Engel, Deutsche Literaturgeschichte



Engel

Kurzgefaßte Deutsche Literaturgeschichte





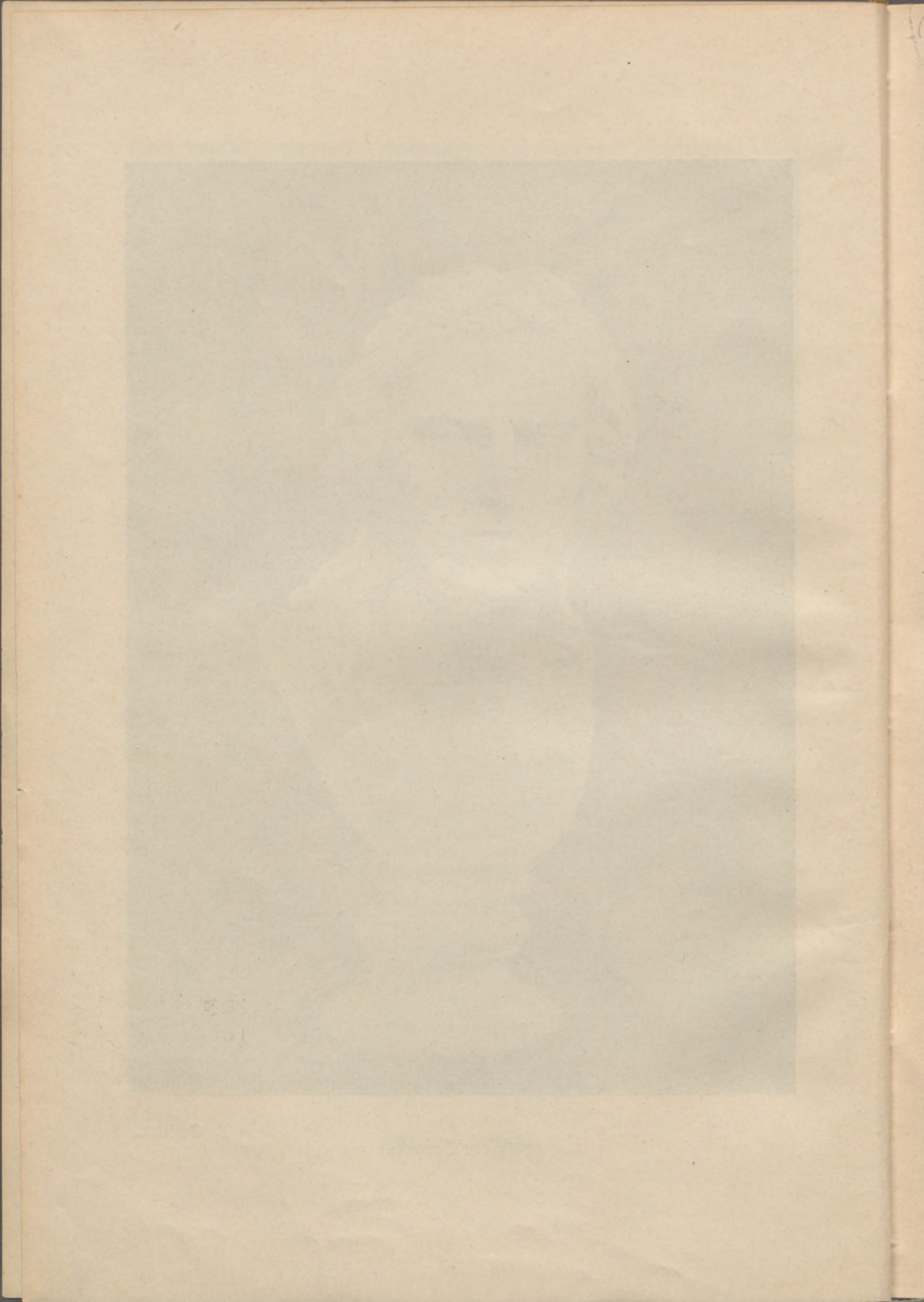
Goethe.

(Büste von Trippel.)



Schiller.

(Büste von Dannecker.)



Kurzgefaßte

Deutsche Literaturgeschichte.

Ein Volksbuch.

Von

Eduard Engel.

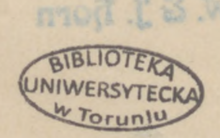
Mit 33 Bildnissen und 14 Handschriften.

Elfte bis fünfzehnte, durchgesehene und vermehrte Auflage.



Wien. Leipzig.

F. Tempsky. 1915. G. Freytag, G. m. b. H.



Buchdruckerei G. Freytag, Gesellschaft m. b. H., Wien.

Inhalt.

Erster Teil.

Von Ulfilas zu Luther.

Erstes Buch.

Deutsche Dichtung im ersten Jahrtausend.

Zweites Buch.

Die mittelhochdeutsche Zeit.

(11.—14. Jahrhundert).

1. — Die volkstümliche Literatur.

Drittes Buch.

Die mittelhochdeutsche Zeit.

(11.—14. Jahrhundert).

2. — Die höfische Dichtung.

Viertes Buch.

Der Ausgang des Mittelalters.

(14. und 15. Jahrhundert).

Zweiter Teil.

Von Luther zu Leibniz.

Fünftes Buch.

Das Zeitalter des Humanismus und der Reformation.

(Von der Mitte des 15. zum Ausgang des 16. Jahrhunderts).

Sechstes Buch.

Das Ringen um Sprache und Dichtungsform.

(Das 17. Jahrhundert.)

Dritter Teil.

Das 18. Jahrhundert bis zu Goethe.

Siebentes Buch.

Des Jahrhunderts erste Hälfte: Von Gottsched zu Klopstock.

Achtes Buch.

Lessing und seine Zeit.

Neuntes Buch.

Die Liederdichtung des 18. Jahrhunderts.

Zehntes Buch.

Die erzählende und die belehrende Prosa.

Vierter Teil.
Das Zeitalter Goethes und Schillers.
Goethe.
Elftes Buch.
Goethes Leben und Werke bis zur Übersiedelung nach Weimar.
Sturm und Drang.

Zwölftes Buch.
Goethe in Weimar bis zum Bunde mit Schiller.

Schiller.
Dreizehntes Buch.
Schiller bis zum Bunde mit Goethe.

Vierzehntes Buch.
Goethe und Schiller.

Fünfzehntes Buch.
Schillers letztes Jahrzehnt.

Goethe.
Sechzehntes Buch.
Lebenshöhe und Altersglorie.

Fünfter Teil.

Das 19. Jahrhundert bis 1848.

Siebzehntes Buch.

Die Romantiker.

Achtzehntes Buch.

Die Vaterlandsdichtung.

Neunzehntes Buch.

Die schwäbischen Dichter.

Zwanzigstes Buch.

In dem deutschen Dichterwald.

Einundzwanzigstes Buch.

Das vormärzliche Drama.

Zweiundzwanzigstes Buch.

Der Roman.

Dreiundzwanzigstes Buch.

Das Junge Deutschland und die politische Literatur.

1. — Das Junge Deutschland.

Vierundzwanzigstes Buch.

2. – Die politische Literatur in Vers und Prosa.

Sechster Teil.

Von 1848 bis in die Gegenwart.

I. Bis zur Aufrichtung des Reiches.

Fünfundzwanzigstes Buch.

Die lyrische Dichtung.

Sechsundzwanzigstes Buch.

Roman und Novelle

Siebenundzwanzigstes Buch.

Das Drama.

Achtundzwanzigstes Buch.

II. Von der Aufrichtung des Reiches bis zum Jüngsten Deutschland.

(1871 bis 1885).

Die Literatur der Gegenwart seit 1885.

Neunundzwanzigstes Buch.

Das Jüngste Deutschland und seine Lyrik.

Dreißigstes Buch.

Roman und Novelle.

Einunddreißigstes Buch.

Das Drama des letzten Menschenalters.

Zweiunddreißigstes Buch.

Anhänge.

Verzeichnis der Bildnisse und Handschriften.

Grundfragen der Literaturgeschichte.

(Statt eines Vorwortes.)

Literatur ist Kunst; Literaturgeschichte leitet zum Genuß an der Kunst. Jeder andere Zweck literaturgeschichtlicher Beschäftigung als der Genuß an der Kunst steht hinter diesem höchsten weit zurück. Nicht zum Auswendiglernen vieler Namen, Büchertitel, Jahreszahlen, sollen Literaturgeschichten dienen; zu den Kunstwerken hinleiten sollen sie, indem sie dem Leser nur das Allernotwendigste über die Dichter, ihr Leben, die Schöpfungsbedingungen ihrer Gebilde sagen und ihn dann mit den Kunstwerken allein lassen. Unter literaturgeschichtlichem Wissen ist vor allem andern die Kenntnis der Literatur selbst zu verstehen. Es gibt keine andere echte Art, Kunst in sich aufzunehmen, als den unmittelbaren Genuß der Kunstwerke. „Man lese ein Buch und lasse es auf sich wirken, gebe sich dieser Einwirkung hin, so wird man zum richtigen Urteil darüber kommen" (Goethe). Hieraus folgt die oberste Regel: zuerst und immer wieder an die Dichtungen selbst zu gehen und vielleicht hinterher, etwa zwischen erstem und zweitem Lesen, ausnahmsweise ein lebensvolles Buch über den Dichter zu befragen, der die besondere Teilnahme geweckt hat. Wenn man aus dem ungestörten Einfühlen in das Kunstwerk dessen seelischen Gehalt in sich aufgenommen und sich ein Urteil über dessen allgemeinmenschlichen Wert gebildet hat, alsdann mag man an guten Büchern über das Kunstwerk das eigene Urteil nachprüfen.

Zuerst in gesammelter, gehobener Stimmung die Meisterwerke still auf sich wirken lassen, sie nur liebevoll genießen, erst dann sie tiefer verstehen wollen: nicht wissensgierig nach den „Ideen" einer Dichtung, nicht nach äußerlicher Belehrung suchen, vielmehr durch die absichtslose Kunst sich absichtslos in der Seele adeln und weihen lassen: dies heißt Beschäftigung mit Kunst, mit Literaturgeschichte. Goethe erklärte, „die Leser seien ihm die liebsten, die sich ganz und gar in einem Buche verlieren können", und ein andermal: „Alles Große bildet, sobald wir es gewahr werden." Diese Bildung durch das Große steht über allem Wissen von Namen, Zahlen und geschichtlichen Zusammenhängen. Die Kenntnis dieser Dinge ist nützlich zum Verständnis aller Einzelheiten des Gelesenen, in manchen Fällen kann sie unsern Genuß an den Kunstwerken vertiefen; sie ist jedoch ein Schaden echter Bildung, sobald sie zum Selbstzweck wird, der den läuternden Genuß an der Kunst zurückdrängt. Freudige, ja begeisterte Liebe zu entflammen für das Herrlichste, für das Ewigbleibende, was deutscher Geist auf seinen Gipfelhöhen hervorgebracht hat: vornehmlich dazu ist deutsche Literaturgeschichte berufen.

„Man liest viel zu viel geringe Sachen, womit man die Zeit verdirbt und wovon man weiter nichts hat": dies hat Goethe rückschauend im höchsten Greisenalter gesagt, und sein letzter Rat für die Beschäftigung mit Literatur lautete: „Man studiere nicht die Mitgeborenen und Mitstrebenden, sondern große Menschen der Vorzeit, deren Werke seit Jahrhunderten gleichen Wert und gleiches Ansehen behalten haben." Es ist dürftiges Literaturwissen, Aufbau einer Bildung ohne festen Grund, wenn man alle Bücher gelesen, die der schnell verhallende Tageslärm umtost, ohne die Werke zu kennen, die siegreich die Jahrhunderte durchdauert haben.

Wenn aller Raketenspuk verweht,
Der hoch ergötzt die lieben Kleinen,
Dann werden in stiller Majestät
Die alten ewigen Sterne scheinen. (Heyse.)

Wer seinen Geschmack an den großen Meistern der Kunst gefestigt hat, an dem braust die hohle Tagesberühmtheit unbeachtet vorüber. Und wer aus der Literaturgeschichte die Grundwahrheit gelernt, wie schnell jeder nicht im tiefsten Kern echte Ruhm verklingt, der weiß, daß über die wahrhaft bedeutenden Dichter zu ihren Lebzeiten viel weniger geredet und gedruckt wird, daß ihr Tag spät kommt, und daß es mit den wenigen Großen so geht

wie mit den höchsten Bergesgipfeln, die aus wachsender Entfernung immer steiler über die nahen täuschenden Scheinhöhen emporragen.

Kurz und mühenreich ist das Leben der meisten Menschen. Drum — wer in der Literatur nicht oberflächliche Unterhaltung und leeren Zeittotschlag sucht, wer ihr die kargen Feierstunden des Lebens widmen, sich an ihr die Seele weiten und mit Gehalt eines höheren Daseins erfüllen will, der greife nicht nach dem Gefälligen, dem Zierlichen, vollends nicht nach dem Modischen; der wähle sich, was ihm das Innerste bewegt, ihn seelisch reicher macht und ihm unverlierbar durchs Leben nachgeht. In dem Anhang „Lesenswerteste deutsche Bücher" ist den zweimal und öfter zu lesenden Werken dieser Art ein Ehrenplatz eingeräumt. Je nach den Mitteln des Einzelnen müssen sie den Grundstock jeder Hausbücherei bilden.

Daß in einem Werke wie diesem, das ja auch ein Nachschlagebuch ist, viele Jahreszahlen stehen müssen, braucht den Leser nicht zu schrecken. Außer einigen wenigen Zahlen, die als Meilenzeiger deutscher Geistesgeschichte dienen, ist nichts davon auswendig zu lernen. In der Kunst soll es überhaupt nichts Auswendiges geben; was nicht innerer Besitz wird, das mag immerhin Wissen heißen, — Bildung ist es nicht. Den Verfasser dieser Literaturgeschichte hat nicht die Absicht geleitet, den Lesern recht viel Gedächtniswissen über die Werke der Literatur einzutrichtern und ihnen das eigene Urteil oder gar das Lesen der Werke zu ersparen; er glaubt seine Aufgabe erfüllt zu haben, wenn durch sein Buch die Leser zu den Werken hingeführt werden.

Einleitung.

Von deutscher Literatur und Sprache.

O heilig Herz der Völker, o Vaterland! (Hölderlin.)

Die deutsche Literatur ist die erste unter den Literaturen der Völker. Nicht einseitiger vaterländischer Stolz, sondern die vergleichende Betrachtung der Weltliteratur zwingt zu diesem Ausspruch, so hoch man die glänzenden Eigenschaften und die bleibenden Werke vieler fremder Literaturen schätzen muß. Die deutsche Literatur ist die der reichsten Mannigfaltigkeit und der größten inneren Freiheit. Sie ist seelisch schrankenloser als die weltumspannende englische Literatur, und bei all ihrer völkischen Eigenart ist sie die, der keine Ländergrenzen abgesteckt sind, die mit niegestilltem Poesieverlangen über den Bezirk des vaterländischen Bodens und der heimischen Sprache hinausstrebt und die Dichtung der ganzen Welt einsaugen möchte. Fichte nannte eine der deutschen Haupteigenschaften: „Die Anregungen und Ideen des Auslandes in sich aufzunehmen, um sie tiefer zu verarbeiten und zu verinnerlichen." Deutschland ist Wiege und Heimat der Weltliteratur; dem Deutschen Herder verdankt diese ihre Begründung, dem Deutschen Goethe ihre Bezeichnung. Nur in Deutschland klingen Rückerts Verse berechtigt: „Die Poesie in allen ihren Zungen Ist dem Geweihten eine Sprache nur." Kein Volk der Erde hat sich die Meisterwerke aller Zeiten und Länder durch wertvolle Kunstneuschöpfungen so angeeignet wie das deutsche.

Die Zahl der englischredenden Menschen übertrifft noch die der deutschredenden; außer der englischen gibt es unter den führenden Sprachen keine, die von einer größeren Lesergemeinschaft als der deutschen verstanden wird. Betrachten wir als deutsches Vaterland der Literatur die Welt, in der die deutsche Zunge klingt, so sprechen Lessing, Goethe, Schiller zu hundert Millionen Menschen.

Auf jedem der drei Hauptgebiete der Dichtung, im Liede, in der Erzählung, im Drama, hat die deutsche Literatur eine Fülle von Werken aufzuweisen, die, mit der einen Ausnahme Shakespeares im Drama, selbst von den größten Meisterwerken der fremden Literaturen nicht übertroffen, selten erreicht werden. Auch in den Dichtungsformen ist die deutsche Literatur reicher als jede andere. Es gibt kaum eine dichterische Form der Welt-

literatur, in der nicht bleibend wertvolle deutsche Werke gedichtet sind: man denke nur an die Nibelungenstrophe, den Hexameter und das klassische Distichon, an die Stabreimdichtung, die antiken Odenmaße, an alle italienischen Strophenformen, an die Anapäste in den Ansprachen der Komödien des Aristophanes, an die Assonanzen der Spanier, die neugriechischen Streckverse, die eigenartigen Formen der alten Inder, der Araber und Perser.

Lessing bezeichnete als Grundzug des deutschen Literaturgeschmackes das Große, das Schreckliche, das Melancholische — im Gegensatze zum Artigen, Zärtlichen, Verliebten der französischen Literatur. Heldische Größe ist das Wesen der ältesten uns erhaltenen deutschen Dichtungen, des Hildebrandliedes, des Nibelungenliedes und der Gudrun, und dieser Größe hat kein neuzeitliches Volk etwas völlig Gleichwertiges an die Seite zu stellen. Ein unverkennbarer Zug zum Idealen beseelt die aus mehr als tausend Jahren vorliegenden Urkunden der deutschen Dichtung, ein Streben hoch hinaus über die gemeine Deutlichkeit der Dinge. Nach jeder Ablenkung zur einseitigen dichterischen Gestaltung der platten Wirklichkeit kehrt die deutsche Literatur in ihren bleibenden Werken zurück zur Höhendichtung, zu jener Welt, die sich nie und nirgends hat begeben, die allein aber nie veraltet.

Die deutsche Literatur ist ganz und gar Ausdruck des inneren Menschen; weniger als andere ist sie darum abhängig gewesen von der äußeren Entwickelung des Vaterlandes. Man denke nur an den politischen Tiefstand Deutschlands unter den Großmächten Europas selbst zur Zeit unserer klassischen Literatur im 18. Jahrhundert! „Tatenarm und gedankenvoll" nannte Hölderlin damals das deutsche Volk; aber auch tatenreichere Zeiten haben den Kern der deutschen Dichtung nicht gewandelt.

O Muttersprache, reichste aller Zungen! (Geibel.)

Die deutsche Sprache gehört zum sogenannten indogermanischen Sprachstamm und ist in ihren Lauten, Wurzeln, Formen verwandt mit dem Altindischen, dem Alt- und Neupersischen, dem Griechischen, Lateinischen, Slavischen, Keltischen. Die nahe sprachliche Verwandtschaft des Deutschen mit jenen andern Sprachen zeigt sich an Beispielen wie:

Indisch	Griechisch	Lateinisch	Deutsch
pita	pater	pater	Vater
mata	meter	mater	Mutter
naktis	nyx	nox	Nacht
pat	pus	pes	Fuß

Aus dieser unzweifelhaften Sprachverwandtschaft indessen läßt sich mit wissenschaftlicher Sicherheit weder auf eine gemeinsame Ursprache der sogenannten indogermanischen Völker noch auf deren ursprüngliche Stammeinheit schließen, denn Sprachverwandtschaft, ja Sprachgleichheit zeigt sich vielfach auch bei Völkern ganz verschiedenen Stammes und erklärt sich durch politische und sprachliche Unterjochung oder Einverleibung. Das beste Beispiel bietet die gemeinsame englische Sprache der ursprünglich so verschiedenartigen Bevölkerungsteile Nordamerikas.

Das Wurzelwort für Deutsch lautet in der gotischen Bibelübersetzung von Ulfilas (S. 19): thiudisko (2. Korintherbrief, 14), ist abgeleitet von Thiuda = Volk und bedeutet: völklich (heidnisch). Im Althochdeutschen finden wir diutisc, im Mittelhochdeutschen diutsch, woraus unser Deutsch entstanden ist. Schon unter Karl dem Großen begegnet uns die lateinische Bezeichnung theodisca für die deutsche Sprache. Das Wort Diutiskland für Deutschland kommt zuerst in der „Kaiserchronik" (S. 36) des 12. Jahrhunderts vor, das Wort Muttersprache zuerst 1544 bei Valentin Boltz von Ruffach in einer Übersetzung des römischen Lustspieldichters Terentius.

Die Urkundengeschichte der deutschen Sprache beginnt mit der gotischen Bibelübersetzung im 4. Jahrhundert. Den Formenreichtum und die Klangfülle des Gotischen beweist die Probe auf S. 20. Das Gotische hatte besondere Formen für die Zweizahl des Fürworts („wir zwei") und des Zeitworts, fünf Beugefälle des Hauptworts, eine eigene Form für die leidende Form des Zeitworts die Verdoppelung der ersten Silbe, wie im

Sanskrit und im Griechischen, für die volle Vergangenheit: z. B. saislep (sprich: seslep, ich schlief).

Sprachlich zerfallen die deutschen Stämme in die ostgermanischen (Goten, Vandalen, Burgunden, Norweger, Dänen, Schweden) und in die westgermanischen, die eigentlichen Deutschen (Franken, Sachsen, Thüringer, Bayern, Alemannen), sodann die Friesen und die englischen Angeln.

Das Althochdeutsche war keine besondere allgemeindeutsche Sprachstufe, sondern nur die Bezeichnung der Sprache der ältesten deutschen Urkunden nach den gotischen. Dem Althochdeutschen gegenüber stand das Altniederdeutsche. Die althochdeutsche Zeit wird von den ältesten schriftlichen deutschen Urkunden bis um das Jahr 1100 gerechnet, worauf die mittelhochdeutsche folgt, die bis in die Zeit um 1500 reicht; bald hernach beginnt das Neuhochdeutsche. Die Unterscheidungsmerkmale des Althochdeutschen sind vornehmlich seine volleren Auslautvokale: boto = Bote, fridu = Friede. Der Wandel vom Alt- zum Mittelhochdeutschen zeigt sich in der Abschwächung der volltönenden Endungen. Das Neuhochdeutsche weist eine weitere Verschleifung der Endungen auf, die durch das Vorwiegen des kurzen e gegenüber dem Althochdeutschen und gar dem Gotischen arm und einförmig erscheinen. Man vergleiche z. B. gotisches habaidedaima mit unserm „hätten", blindaizos mit „blinder".

Eine zweimalige sogenannte Lautverschiebung hat die deutschen Wurzelworte durchgreifend gewandelt. Durch die erste Verschiebung in unbekannter Zeit wurden ursprüngliches bh gh dh zu b g d, ursprüngliches b g d zu p k t, ursprüngliches p k t zu f h th. Eine zweite Lautverschiebung im 6. bis 8. Jahrhundert wandelte p k t in pf kh z im Anlaut, in f ch s im Inlaut und Auslaut, aus th wurde d. Seit dem 13. Jahrhundert wandelten sich die Vokale i u iu in au ei eu; aus min wurde mein, aus hus haus, aus kiusch keusch. Die Konsonantengruppen im Anlaut sk sm sn usw wurden zu sch schm schn usw. — Dieser Lautverschiebung widerstand ein großer Teil des deutschen Sprachgebietes; die Grenzlinie dieses Widerstandes, die sich etwa von Aachen über Düsseldorf und Kassel, dann über Aschersleben, Wittenberg und Frankfurt an der Oder bis zur polnischen Sprachgrenze hinzieht, scheidet die deutsche Sprachwelt in eine südliche oberdeutsche oder hochdeutsche und in eine nördliche niederdeutsche. Zwischen dem Oberdeutschen und dem Niederdeutschen kamen zahlreiche gegenseitige Entlehnungen vor. Neben diesen beiden Hauptmundarten gab und gibt es noch heute die mitteldeutschen: Fränkisch, Thüringisch, Obersächsisch, Schlesisch. Die literarische Führung hat von jeher das Hochdeutsche gehabt, doch hat sich die Zurückdrängung des Niederdeutschen durch die neuhochdeutsche Schriftsprache sehr langsam vollzogen; in Hamburg z. B. wurde bis in das 17. Jahrhundert niederdeutsch gepredigt. In neuester Zeit hat sich eine bedeutsame mundartliche Literatur aufgetan, die sich fast gleichberechtigt neben die hochdeutsche stellt; man denke nur an Fritz Reuter und Klaus Groth, an Holtei und Gerhart Hauptmann, an Anzengruber und Rosegger.

Das entscheidende Gesetz des Tonfalles im Deutschen ist die Hervorhebung der Stammsilbe. Im Gegensatze zum Lateinischen und seinen Tochtersprachen, aber auch zum Griechischen, hält das Deutsche an der Betonung der Stammsilbe als der bedeutungsvollsten selbst in der Abwandlung der Haupt-, Zeit- und Eigenschaftswörter fest. Auch für die Reimbildung ist das deutsche Tongesetz strenger als in den meisten andern Sprachen; im Deutschen dürfen nur die bedeutungsreichsten Silben reimen, der bloße Reim der Endungen genügt nicht.

Schon in sehr früher Zeit begegnen uns in der deutschen Literatur ernste Klagen über die Vernachlässigung der Muttersprache, ihre Zurücksetzung hinter die Fremdsprachen. In keinem Lande der Welt wütet die Fremdwörterseuche so arg wie in Deutschland. Ehemals bereicherte sich das Deutsche aus den fremden Sprachschätzen durch unentbehrliche Lehnwörter, d. h. vollkommen um- und eingedeutschte Wörter fremder Sprachen, z. B. Kirche, Kaiser, Prinz, Kreuz, Krone, Pacht, Straße, Mauer, Pforte, Pfeiler, Pfirsich,

Kanzel, Kloster, Schule, Orgel, Abt, Arzt, Essig, Öl, Vogt, Meister usw Gegen die Beibehaltung dieser begrifflich und lautlich ganz deutsch gewordenen Lehnwörter hat nie ein vernünftiger Sprachreiniger etwas eingewandt. Unerträglich aber ist die gerade in unserer Zeit immer höher schwellende Flut der lächerlichsten und überflüssigsten Fremdwörter. Aus Bequemlichkeit, mehr noch aus Eitelkeit wird von vielen Schriftstellern mit Vorliebe das fremde Wort statt des edlen deutschen gebraucht, und Beispiele wie Psyche statt Seele, Neoimpressionen statt „neue Eindrücke", note personnelle statt Eigenart, Oeuvre statt Werk, Carosserie statt Aufbau, und zahllose ähnliche eitle Geckereien schaffen einen Zustand, der an die Sprachverwilderung im 17. Jahrhundert erinnert. Und doch gibt es unter den neueren Sprachen keine reichere als die deutsche. Unübersehbar ist ihre Fülle feiner sprachlicher Abschattungen vieler Urbegriffe, bei weitem größer als im Lateinischen und Griechischen. Eine unerschöpflich sprudelnde Quelle des Sprachreichtums ist schon die fast unbegrenzte Neuschöpfung durch Zusammensetzung. Man denke nur an Wörter wie stockfinster, blitzwenig, wunderhold, kreuzunglücklich, Übermensch, blutjung, grundschlecht, schweifwedeln usw. Grimms Wörterbuch enthält 550 Zusammensetzungen mit Geist, 613 mit Kunst, 730 mit Land, 287 mit Liebe, 144 mit Bier. Angesichts eines solchen Reichtums muß es geradezu als eine Schmach und beschämende Lächerlichkeit gegenüber den andern Kulturvölkern erscheinen, daß in Deutschland Fremdwörterbücher notwendig sind, die über hunderttausend Wörter enthalten.

Seit Jahrhunderten, mit besonderer Kraft seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts hat gegen die Sprachverwelschung die Sprachreinigung angekämpft. Für unsere Tage ist anerkennend festzustellen, daß gegen die Verwüstung der deutschen Sprache durch fast alle schreibenden Klassen ein starker Damm aufgerichtet ist in dem Allgemeinen deutschen Sprachverein. Seit der Begründung (1885) hat er sichtbare Erfolge geerntet und ist jetzt mit seinen vielen Zweigvereinen und 33000 Mitgliedern eine geistige Macht geworden.



Erster Teil.
Von Ulfilas zu Luther.

Erstes Buch.
Deutsche Dichtung im ersten Jahrtausend.

Erstes Kapitel.
Ursprung, Namen, Art und Glauben der Germanen.

Seit zwei Jahrtausenden berichtet die Weltgeschichte von den Germanen. Die ältesten ausführlichen Urkunden über sie sind achtzehnhundert Jahre alt. Als Kimbern und Teutonen wurden sie den Römern gefährlich, bis Marius sie 101 v. Chr. auf den Raudischen Feldern bei Vercelli in Oberitalien besiegte.

Über den Ursprung der Germanen wußten die Römer nichts anzugeben, und bis heute ist die Wissenschaft über ihre Urheimat im Dunkeln. Eine nahe Sprachverwandtschaft besteht zwischen den Germanen und allen sogenannten indogermanischen Völkern (S. 15), und aus ihr hat man lange eine Stammverwandtschaft gefolgert; doch hat man sich in neuerer Zeit überzeugt, daß Völker mit gleichen oder ähnlichen Sprachen ganz verschiedenen Ursprungs sein können, und hat den Glauben an eine Stammverwandtschaft der Germanen mit den Völkern ähnlicher Sprachen aufgegeben. — Wir wissen auch nicht, mit welchem Namen sich die Germanen selbst zur Zeit ihrer ersten Berührung mit den Römern benannt haben; die Bezeichnung Germanen rührt von römischen Schriftstellern her und ist wahrscheinlich keltischen Ursprungs. In späteren Zeiten haben sich die Deutschen Thiudisk genannt, was bedeutet: zum Volke gehörig, Volksgenosse.

Der römische Schriftsteller Tacitus ist unser ältester Gewährsmann für das Volksleben der Germanen; in seiner kurz „Germania" genannten Schrift „Über Ursprung, Heimat, Sitten und Stämme der Germanen" (um 98 n. Chr.) schildert er das den Römern so wichtig gewordene nordische Volk mit großer Treue, wie uns noch heute die Vergleichung mit den Grundeigenschaften der Deutschen zeigt. Rühmend hebt er hervor die Tapferkeit der Männer, den keuschen Adel der Frauen, verschweigt auch nicht die weniger erfreulichen Eigenschaften: die Spielwut, die Uneinigkeit und anderes. Sein höchstes Staunen aber galt der germanischen Treue: „Kein Volk von Sterblichen hat es an Waffenmacht oder Treue den Germanen zuvorgetan." Tacitus berichtet auch von einem reichen dichterischen Leben der Germanen, spricht vom Besingen der Götter und Stammhelden, ja schon von Heldenliedern auf Arminius, den Sieger über die Römer im Teutoburger Walde. — Der Gesamteindruck aus allen Berichten römischer und griechischer Schriftsteller (Cäsars, Plinius des Älteren, Ammianus', Sidonius', Plutarchs, Diodors, Jordanes') ist der, daß es eine hochentwickelte Heldendichtung bei den Germanen schon in den ältesten geschichtlichen Zeiten gegeben haben muß.

Die Berichte des Tacitus, aber auch Cäsars (in seinem „Gallischen Kriege") über den Götterglauben der Germanen sind unklar. Nach Cäsar hätten sie nur die Anbetung der Sonne, des Mondes und eines Gottes geübt, den er Vulkan nennt. Tacitus bestreitet das Vorhandensein von Götterbildern, spricht von einem höchsten Germanengotte „Tuisko, dem Sohn der Erde, und dessen Sohne Mannus, den Stammvätern und Stiftern des Volkes", wahrscheinlich in eigener Unklarheit hierüber. — An urkundlichen Quellen für den Götterglauben der alten Germanen besitzen wir vornehmlich zwei kurze Dichtungen aus heidnischer Zeit, die **Merseburger Zaubersprüche** (1842 von Jakob Grimm veröffentlicht), in einer Handschrift der Merseburger Dombibliothek aus

dem 10. Jahrhundert, aber nach viel älterer mündlicher Überlieferung. Diese Zaubersprüche lauten:

1.

Eiris sazun idisi, sazun hera duoder.	Einst setzten sich Schicksalsfrauen, setzten sich hierhin, dorthin,
Suma hapt heptidun, suma heri lezidun,	Einige hefteten Haftbande, einige hielten das Heer,
Suma clubodun umbi cuonio widi.	Einige klaubten an Fesselbanden!
Insprinc haptbandun, invar vigandun!	„Entspring Haftbanden, entfahre den Feinden!"

2.

Phol ende Wodan vuorun zi holza,	Phol (Vol, Volla) und Wodan fuhren zu Walde,
Du wart demo balderes volon sin vuoz birenkit.	Da ward des Götterfürsten Fohlen sein Fuß verrenket.
Thu biguolen Sinhtgunt, Sunna era suister;	Da besprach ihn Sinhtgunt, der Sonne ihre Schwester,
Thu biguolen Friia, Volla era suister	Da besprach ihn Freia, der Volla ihre Schwester;
Thu biguolen Wodan, so he wola conda.	Da besprach ihn Wodan, wie er wohl konnte:
Sose benrenki, sose bluotrenki, sose lidirenki.	So Beinrenkung, so Aderrenkung, so Gliederrenkung;
„Ben zi bena, bluot zi bluoda,	„Bein zu Beine, Blut zu Blute,
Lid zi geliden, sose gelimida sin."	Glied zu Gliede, als wenn geleimt sie seien."

Wir entnehmen diesen Sprüchen: es gab Schlachtjungfrauen (Idisi), eine Göttin Phol oder Volla, deren Schwester Freia, eine Göttin Sunna (Sonne) mit einer Schwester Sintgunt, einen Götterfürsten Wodan, genannt Balder (Herr). — In altsächsischen Abschwörungsformeln kommen noch die Götter Thuner (Donar) und Saxnot vor. Der letzte ist wahrscheinlich der urdeutsche Kriegsgott Ziu, der in dem Namen des Wochentages Dienstag (althochdeutsch Zistag, englisch Tuesday) erkennbar ist. Donar und Freia sind uns in Donnerstag und Freitag aufbewahrt. Von einer Göttin Nerthus (Hertha) bei Tacitus wissen wir aus andern Quellen nichts. — Das Wort für G o t t findet sich schon im Gotischen (Guth), ist also wohl urgermanisches Gemeingut. Aus alten Sagen und Märchen wissen wir noch von männlichen und weiblichen Unholden: von Hexen, von einem drückenden Gespenst Alb, von Elben und Elfen, von Wichten, Zauberzwergen und Hünen, von Wasserfrauen (mermeit), Waldschratten und manchen andern.

Einen viel reicheren Götterhimmel schildert die E d d a, eine altisländische Kunstdichtung, deren uns überlieferte Form frühestens aus dem 9. Jahrhundert, vielleicht sogar erst aus dem 11. oder 12., jedenfalls aus christlicher Zeit stammt. Die Edda ist somit keine sichere Quelle für den Götterglauben der Deutschen zur Zeit Hermanns des Cheruskers oder gar einer indogermanischen Urgemeinschaft. Gewiß gibt es in den alten deutschen Heldensagen manche Überlieferung heidnischen Götterglaubens der alten Germanen; doch haben wir keine zwingenden Beweise für einen „mythischen" Ursprung solcher reinmenschlichen Heldengestalten wie z. B. Siegfrieds.

Zweites Kapitel.

Die gotische Bibelübersetzung des Wulfila.

Die Goten zwischen Weichsel und Schwarzem Meer im 2. Jahrhundert n. Chr.; unter dem römischen Kaiser Aurelian (270 n. Chr.) in Dakien (Rumänien) angesiedelt. Ulfilas (Wulfila) wird 341 Bischof der Westgoten. — Der Gotenkönig Alarich erobert Rom, wird 410 (34 Jahre alt) im Busento (Kampanien) begraben.

Von keinem neuzeitlichen Volke besitzen wir ein so altes Schriftwerk wie die **Bibelübersetzung Wulfilas**, des Bischofs der Westgoten, in die Sprache seines Volkes. Dieses hatte schon im 3. Jahrhundert das Christentum angenommen, folgte meist der Lehre des Arius von der Menschheit Christi, und Bischof Wulfila war ein eifriger Verteidiger dieses Glaubens. Er wurde um 311 aus einer kappadokischen christlichen Familie geboren und soll mit 30 Jahren Bischof der Westgoten geworden sein. Um 348 wanderte er mit seinem

Volk in die Gebiete nördlich von der Donau, wirkte lange als dessen Bischof und starb um 383 in Konstantinopel. Die Aufstellung eines gotischen Alphabets wird auf Wulfila — Ulfilas ist die griechische Namensform — zurückgeführt. Es ist eine geschickte Umwandlung des griechischen und römischen Alphabets, mit Zuhilfenahme von Runenzeichen (siehe unten) für einige dem Gotischen eigentümlichen Laute.

Die Bibelübersetzung Wulfilas ist die älteste Sprachurkunde aller germanischen Völker, zugleich eine literarische Leistung hohen Ranges. Bei großer Treue ist sie von bewundernswerter Feinheit im Nachempfinden der erhabenen Urschrift und sehr wohl mit Luthers Bibelübersetzung zu vergleichen. Als Sprach- und Übersetzungsprobe dient eine Stelle aus dem Ersten Brief an die Korinther. (XIII, Verse 2—7):

Jah jabai habau praufetjans jah vitjau allaize runos ja all kunthi ja
Und wenn ich hätte die Prophezeiungen und wüßte alle Geheimnisse und alle Kunde und
habau alla galaubein svasve fairgunja mithsatjau ith friathva ni habau, ni vaihts im. Jah
hätte allen Glauben, so daß Berge ich versetzte, aber Liebe nicht hätte, nichts ich bin. Und
jabai fraatjau allos aihtins meinos jah jabai atgibau leik mein ei gabrannjaidau
wenn ich verzehrte alle Eigentume meine und wenn ich gäbe Leib meinen, daß ich gebrannt werde,
ith friathva ni habau, ni vaiht botos mis taujau. Friathva usbeisneiga ist. Sels
aber Liebe nicht hätte, nichts Gutes (baß) mir ich täte. Die Liebe geduldig ist. Rechtschaffen
ist. Friathva ni aljanoth. Friathva ni flauteith, ni ufblesada, ni aiviskop. Ni
ist sie. Die Liebe nicht eifert. Die Liebe nicht prahlt, nicht sich aufbläst, nicht beschämt. Nicht
sokeith sein ain. — Allata thulaith, allata galaubeith, all veneith, all gabeidith.
sucht sie ihres allein. — Alles duldet sie, alles glaubt sie, alles hofft sie, alles erträgt sie.

Erhalten ist uns Wulfilas Werk in dem berühmten Silbernen Kodex (Codex argenteus) in der Universitätsbibliothek zu Upsala, so benannt nach dem silbernen Einband. Auf purpurgefärbten Pergamentblättern mit Silberschrift, die Kapitelanfänge mit goldenen Buchstaben, ist dieses Buch eines der herrlichsten Erzeugnisse frühmittelalterlicher Handschriftkunst. Aus der Abtei Werden an der Ruhr wurde der Kodex nach Prag entführt, 1648 von den Schweden nach Stockholm geschleppt, von der Königin Christine nach Upsala überwiesen. Von den ursprünglichen 330 Blättern sind nur noch 177 erhalten. — Einzelne Blätter anderer gotischer Bibelübersetzungen finden sich in Bibliotheken zu Mailand, Turin, Wolfenbüttel. Gerettet sind uns nur die vier Evangelien in großen zusammenhängenden Bruchstücken, unvollständige Briefe von Paulus, kleine Stücke des Alten Testaments. Von der weltlichen Literatur der Goten ist uns leider kein Blatt erhalten.

Drittes Kapitel.

Von ältester deutscher Sprache, Schrift und Verskunst.

Die ältesten dichterischen Erzeugnisse unserer Literatur sind, abgesehen von einem altniederdeutschen Werk, dem Heliand, in hochdeutscher Mundart verfaßt. Diese war jedoch nicht eine einheitliche Sprache, vielmehr weisen schon die ältesten Denkmäler drei Hauptmundarten auf: das Rheinfränkische, Hochfränkische, Niederfränkische. Das Althochdeutsche war keine Tochtersprache des zur Zeit der Karolingischen Herrscher schon ausgestorbenen Gotischen; es war die jüngere Form einer urfränkischen Mundart, von der wir keine schriftlichen Urkunden haben.

Die Deutschen haben schon sehr früh eine Schrift besessen; schwerlich eine von ihnen erfundene. Die ältesten Schriftfunde zeigen das sogenannte Runenalphabet; dieses aber war keine Urerfindung der alten Deutschen, sondern eine Umformung des römischen Alphabets, wobei aus den gerundeten lateinischen Zügen wegen des Einritzens der Schrift in Holz eckige wurden, z. B. aus dem lateinischen R das Runenzeichen ᚱ. Das althochdeutsche Wort Runa bedeutet Geheimnis: den Schreibensunkundigen erschien alle Schrift geheimnisvoll. Vom „Ritzen" der Runen in Holz stammt das altniederdeutsche rizan (schreiben), noch erkennbar in dem englischen write. Das hochdeutsche „schreiben" (ahd. scriban) ist ein uraltes Lehnwort nach dem lateinischen scribere. Unser Wort Buchstabe (Stäbe der Buche) stammt aus der Zeit der Runenschrift. Im 6. Jahrhundert wurden die Runen allgemein durch das lateinische Alphabet ersetzt.

Tacitus berichtet von einem Schlachtgesang der Germanen, den er Barditus nennt: er werde gegen vorgehaltene Kampfschilde zur Verstärkung des Klanges gesungen. Hieraus hat man früher auf einen besonderen Sängerstand, die Barden, geschlossen. Einen solchen hat es bei den alten Germanen nie gegeben; wohl aber wissen wir von Berufssängern an Höfen und auf Burgen schon zu sehr frühen Zeiten. Der gotische Schriftsteller Jordanes berichtet von Klageliedern der Krieger des Westgotenkönigs Theoderich um ihren auf den Katalaunischen Feldern (bei Chalons) 451 getöteten Herrscher. Bei den Goten hat es ferner Tanz- und Festlieder gegeben, die Laikas hießen (laikan = hüpfen oder springen, noch erhalten in Luthers „wider den Stachel löcken"). In dem angelsächsischen Heldengedicht Beowulf aus dem 7. Jahrhundert kommen fahrende Sänger vor, und auf deutschem Boden hat der fahrende Spielmann während der Völkerwanderung und lange nachher eine für die Dichtkunst unentbehrliche Rolle gespielt (S. 28).

Alle ältesten dichterischen Urkunden zeigen die gleiche Versform: den **Stabreim.** In dem Merseburger Zauberspruch: Phol ende Wodan vuorun zi holza (S. 19) sind Phol und vuorun durch Stabreim, d. h. durch den gleichen Anlaut, gebunden. Stabreim oder Anlautreim bedeutet: Gleichklang der Anfangslaute der gewichtigsten Stammwörter in einer Verslangzeile. Hierbei gelten alle Anlautvokale als gleichwertig: eiris und Idisi im ersten Merseburger Zauberspruch (S. 19) sind vollgültige Anlautreime. Die Wörter mit gleichklingenden Anlauten heißen Stäbe. — Die älteste deutsche Versform ist eine Langzeile mit acht Hochtönen oder Hebungen (stärker betonten Silben), die in zwei Halbzeilen zerfällt; die erste enthält zwei Reimstäbe, mit denen der erste Hochton des zweiten Halbverses „stabreimt". Diese Versform ist ausschließlich den altgermanischen Stämmen eigen; bei allen übrigen Völkern findet sich entweder Reimlosigkeit, so bei den Griechen und Römern, oder Endreim, z. B. bei den Arabern und Persern. So tief im Wesen der germanischen Sprachen mit ihrer starken Betonung der Stammsilben ist der Stabreim begründet, daß er sich auch nach der allgemeinen Einführung des Endreims durch alle Jahrhunderte unserer Dichtung lebendig erhalten hat. Im Nibelungenliede findet er sich zuweilen (z B. Wie liebe mit leide ze jungest lonen kan); aber noch Goethe („Wir singen und sagen vom Grafen so gern") und Schiller („Und hohler und hohler hört man's heulen") haben den anlautenden Stabreim gern zur Klangsteigerung benutzt. Von Richard Wagner und Wilhelm Jordan gibt es lange Dichtungen in Stabreimen. In der neuhochdeutschen Schrift- und Umgangsprache kommt der Stabreim noch sehr häufig vor: z. B. Haus und Hof, Kind und Kegel, Stock und Stein, Kopf und Kragen, Mann und Maus. — Eine Gliederung in Strophen kannte die altgermanische Stabreimdichtung nicht; erst nach der Befestigung des Endreims gewahren wir die Ausbildung fester Strophenformen.

Viertes Kapitel.

Die althochdeutsche Literatur unter den ersten Karolingern.

Der Angelsachse Winfrid (Bonifatius) bekehrt die Niederdeutschen (um 730). — Kaiser Karl der Große (768—814). — Kriege mit den Sachsen von 772 bis 804. — Hrabanus Maurus, Vorsteher der Klosterschule zu Fulda, 804. — Abt Alkuin (735—804). — Einhart, der Verfasser der Lebensgeschichte Karls des Großen, gest. 840. — Ludwig der Fromme, König von 814 bis 840. — Ludwig der Deutsche, ostfränkischer König von 843 bis 876. — Karl der Kahle, westfränkischer König von 843 bis 884. — Teilungsvertrag von Verdun 843. Abt Notker der Deutsche (etwa 950—1020).

Den tiefsten Einfluß auf Inhalt und Form der deutschen Dichtung übte die Einführung des Christentums. Die Geistlichen als die Hauptträger alles geistigen Lebens bekämpften die alten Lieder wegen ihres heidnischen Inhalts, verboten auch die harmlosere weltliche Dichtung, z. B. die Tanz- und die Schiffslieder. Karl der Große untersagte 789 den Klosterfrauen, „Winileod (Freundschafts- oder Liebeslieder) zu schreiben oder zu entsenden". Hieraus schließen wir, daß es damals Lieder dieser Art gegeben haben muß. Auch von Klagasanc und Charasanc (Totenklagen), von Skelta (Schelt- oder Rüge-

liedern) wird berichtet. Durch jene planmäßige Verfolgung heidnischen Gesanges wurde bewirkt, daß uns bis auf die wenigen Zaubersprüche und das Bruchstück des Hildebrandliedes (S. 23) kein einziges dichterisches Werk aus der vorchristlichen Zeit Deutschlands gerettet ist.

Im Mittelpunkt der deutschen Bildungswelt des 8. Jahrhunderts stand der große König der Franken und römisch-deutsche **Kaiser Karl**. An seinem Hofe blühte eine Art von Akademie, der sich Karl selbst als Mitglied zugesellte. Neben ihm wirkten: der aus York in England gebürtige Alkuin; Einhart, der Lebensbeschreiber Karls, Angilbert, Karls Schwiegersohn. Einhart hat uns in seiner lateinischen Lebensschilderung Karls von dessen liebevollen Bestrebungen für deutsche Sprache und Dichtung folgendes berichtet: Er ließ die nicht aufgezeichneten Gesetze aller unter seiner Herrschaft stehenden Völker sammeln und niederschreiben. Auch schrieb er auf und überlieferte dem Gedächtnis die barbarischen (deutschen) und ältesten Lieder, in denen die Taten und Kriege der Könige der Vorzeit besungen wurden. Er begann auch eine Grammatik der Muttersprache. Den Monaten legte er deutsche Namen bei, während sie bis dahin bei den Franken lateinische oder barbarische Namen geführt hatten. Auch führte er zwölf Windbezeichnungen ein, während es vordem kaum mehr als vier Namen der Winde gegeben hatte.

Die ältesten althochdeutschen Denkmäler sind zumeist nur für die Sprachgeschichte wichtig. Aus der Zeit des Überganges vom Heidentum zum Christentum besitzen wir eine Reihe althochdeutscher Taufgelöbnisse, Beichten, Abschwörungen, Glaubensbekenntnisse, Katechismen usw Von diesen folgen hier einige als Sprachproben:

Taufgelöbnis der Sachsen aus der Zeit um 770: Gilaubiu in Got fater almahtigon scepphion himiles enti erda. Enti in heilenton Christ, suno sinan einagon truhtin unseran, ther infanganer ist fona heilegemo geiste, giboran fona Mariun Magadi — —

Aus dem Weißenburger Katechismus (9. Jahrhundert): Fater unser, thû in himilom bist, giwîhit sî namo thîn. Quaeme rîchi thîn. Werdhe willeo thîn, sama sô in himile endi in erthu. Broot unseraz emezzîggaz gib uns hiutu. Endi farlâz uns sculdhi unsero, sama sô wir farlâzzêm scolôm unserêm. Endi ni gileidi unsih in costunga. Auh arlôsi unsih fona ubile.

Bezeichnend ist die Stelle in einer sächsischen Beichte (um 800) aus dem Kloster zu Essen; darin bekennt ein reuiger Sünder neben andern Vergehungen: „Ik gihorda hethinussia endi unhrenia sespilon“ (Ich hörte heidnische Lieder und unreine Klagelieder).

Die wichtigste geschichtliche Urkunde aus der Karolingerzeit sind die Straßburger Eide, die der Trennung Frankreichs von Deutschland vorausgingen, — beschworen am 14. Februar 842 von Ludwig dem Deutschen, Karl dem Kahlen und ihren beiden Heeren.

König Karl schwört: In godes minna ind in thes christanes folches ind unser bedhero gehaltnissi, fon thesemo, dage frammordes, so fram so mir got gewizci indi maht furgibit, so hald ich thesan minan bruodher, soso man mit rehtu sinan bruodher scal, in thiu thaz er mig so sama duo, indi mit Ludheren in nohheiniu thing negegango, the minan willon imo ce scadhen werdhen.

Die beiden Heere schwören: Oba Karl then eid, then er sinemo bruodher Ludhuwige geswor, geleistit, inti Ludhuwig min herro, then er imo gesuor, forbrihchit, ob ih inan es irwenden nemag, noh ih noh thero nohhein, then ih es irwenden mag, widhar Karle imo ce follusti newirdhit.

Zu erwähnen sind noch die sogenannten Glossen, Versuche zu deutschlateinischen Wörterbüchern. In einem jener alten „Glossare“ wird versucht, Fremdwörter möglichst zu verdeutschen, z. B. für Fenster zu setzen augatora (Augentor). — Besonders lebhaft zeigt sich dieses Bestreben in den Schriften **Notkers**, eines Mönches von Sankt Gallen (955—1022), der den rühmenden Beinamen des Deutschen zum Unterschiede von gleichnamigen Äbten führt. Er hat z. B. die Psalmen ins Deutsche übertragen, und sein Lebenswerk verdient die Wiedergabe einer Probe:

Aus Notkers Übersetzung des 116. Psalmes: Lobont truhtenan alle diete, lobont in alle liute. Wanda an uns ist kefestenot sin genada, unde sin warheit weret iemer.

Als Zeugnis für die älteste Form deutscher Heldensage und Heldendichtung, zugleich als Beweis für den hohen Grad dichterischer Begabung unserer ältesten Sänger ist uns

eine einzige Dichtung größeren Umfangs aus dem Zeitalter vor Karl dem Großen gerettet: das **Hildebrandlied.** Mönche des Fuldaer Klosters haben es um 815 aufgezeichnet, wahrscheinlich nach einer älteren schriftlichen Vorlage. Anfang und Ende des Hildebrandliedes lauten:

Ik gihorta dat seggen,	Ich hörte das sagen,
dat sih urhettun aenon muotin	Daß sich als Kämpfer allein begegneten,
Hiltibraht enti Hadubrant untar heriun tuem.	Hildebrand und Hadubrand zwischen zwei Heeren,
Sunufatarungo iro saro rihtun,	Die Sohn-Vater-Verwandten. Sie richteten ihre Rüstungen,
garutun se iro gudhamun, gurtun sih iro suert ana,	Bereiteten ihre Streitgewänder, gürteten ihre Schwerter an,
helidos, ubar ringa, do sie to dero hiltiu ritun.	Die Helden, über die (Panzer-) Ringe, als sie zum Kampfe ritten. — —
— Do lettun se aerist asckim scritan,	Da sprengten zuerst mit den Speeren sie an,
scarpen scurim, dat in dem sciltim stont.	In scharfen Schauern: dem wehrten die Schilde.
Do stopun to samane staimbortchludum,	Dann stoben zusammen sie zum bittern Schwertkampf,
heuwun harmlicco huitte scilti,	Hieben harmlich die hellen Schilde,
unti im iro lintun luttilo wurtun,	Bis leicht ihnen wurde das Lindenholz,
giwigan miti wabnum.	Zermalmt mit den Häuten.

(Übersetzung von Gotthold Bötticher.)

Erzählt wird uns darin: Hildebrand, der tapferste Degen Theoderichs des Großen, begegnet nach dreißigjähriger Abwesenheit von der Heimat auf der Flucht vor König Odoaker zum Hunnenherrscher Etzel seinem als Kind zurückgelassenen, seitdem zu einem kühnen Recken erwachsenen Sohne Hadubrand. Liebevoll gibt sich der Vater dem Sohne zu erkennen, doch dieser glaubt in jungem Heldentrotz dem fremden Manne nicht und beginnt mit ihm einen wütenden Zweikampf. Das Gedicht ist uns nicht vollständig erhalten; wahrscheinlich hat es mit dem Tode des Sohnes durch die Hand des Vaters geendet. Das Hildebrandlied ist ein Beweis für die Sorglosigkeit der alten Sänger gegenüber der Geschichte: Dietrich von Bern (Theoderich von Verona), Attila und Odoaker werden zeitlich zusammengebracht, obgleich sie geschichtlich durch Menschenalter getrennt waren. Bemerkenswert ist, daß das Hildebrandlied, obgleich vor der Einführung des Christentums, etwa im 7. Jahrhundert, entstanden, keine mythischen Bestandteile zeigt: es singt nur von Menschen, nicht von Göttern oder Halbgöttern. — Künstlerisch steht das Hildebrandlied auf einer hohen Stufe; die rauhen Menschen und Begebenheiten werden mit großer Anschaulichkeit und Knappheit dargestellt, und glichen die von Karl dem Großen gesammelten Heldenlieder diesem einen geretteten Bruchstück, so hat es eine althochdeutsche Blütezeit mit Dichtungen gegeben, deren Untergang wir tief zu beklagen haben.

Außer dem Hildebrandlied besitzen wir in althochdeutscher Sprache noch ein weltliches und zwei geistliche Lieder: das Ludwigslied, das Muspilli und das Wessobrunner Gebet, alle aus dem 9. Jahrhundert. — Das **Ludwigslied** eines unbekannten fränkischen Geistlichen zum Lobe des mit 19 Jahren 882 verstorbenen westfränkischen Königs Ludwigs III. zeigt zum erstenmal den Endreim, zugleich eine Gliederung nach Strophen. Der Ton klingt an das Volkslied; es beginnt:

Einan kuning weiz ih, Heizsit her Hluduîg,	Einen König weiß ich, Heißet er Ludwig,
Ther gerno gode thionôt. Ih weiz her imos lônôt.	Der gern Gott dienet. Ich weiß, er ihm es lohnt.
Kind warth her faterlôs. Thes warth imo sâr buoz:	Kind ward er vaterlos. Deß ward ihm bald Buße (Ersatz):
Holôda inan truhtîn, Magaczogo wart her sin.	Führte (holte) ihn der Herr, Erzieher ward er sein.
Gab her imo dugidi, Frônisc githigini,	Gab er ihm Tapferkeit, edle Gedegene (Geleiter),
Stuol hier in Vrankôn. So brûche her es lango!	Stuhl (Thron) hier bei Franken. So brauche er es lange!

Das **Muspilli,** 103 Langzeilen mit Anlautreimen, ist die Schilderung des Weltunterganges (mu = Erde, spilli = vernichten). Es ist eine Betrachtung voll hohen Schwunges und düsterer Glut über die Geschicke der Menschenseele am Tage des Weltgerichtes.

Das in dem bayrischen Kloster Weißenbrunn gefundene, darum **Wessobrunner Gebet** benannte Gedicht zeigt eine ähnliche Tiefe christlicher Empfindung und dichterischen Ausdrucks. Vielleicht war es nur die Einleitung zu einem größeren Gedicht über die Weltschöpfung.

Fünftes Kapitel.

Umdichtungen der Bibel.

Der Heliand. — Otfrids Evangelienharmonie. — Christus und die Samariterin.

Schon die vorangegangenen Proben, selbst die religiösen Dichtungen, zeigen übereinstimmend das schwungvolle, ja heldenhafte Wesen, das unserer ältesten Literatur eigen war. Kaum minder bezeichnend hierfür als das kurzgefaßte Heldenlied von Hildebrand und Hadubrand ist das große vom Heiland: der **Heliand**. Es ist zwischen 822 und 840, vielleicht auf Veranlassung des Königs Ludwigs des Frommen, von einem unbekannten Geistlichen nach der Evangelienharmonie des Syrers Tatian (um 160) gedichtet und besteht aus beinah 6000 Versen mit Anlautreimen. Den Inhalt bildet das Leben Jesu in freier dichterischer Umgestaltung der Berichte in den Evangelien. Der Heliand darf das Heldengedicht von Christus heißen, und sein Verfasser muß für einen hochbegabten Dichter gelten. Bewundernswert ist die im Stil einheitliche, durchaus gläubige Umwandlung biblisch-morgenländischer Auffassung in deutschlehnsherrliche, und gerade hierin liegt für uns einer der Reize dieses Heldengedichts. Christus erscheint als ein deutscher Völkerfürst, als der Thiodcuning (Volkskönig). und seine Jünger als snelle thegnos (kühne Degen). Auch die drei Könige aus Morgenland sind solche kühnen Degen, die nach Jerusalem ziehen, um dem Weltlehnsherrn Christus den Treueid zu schwören. Der Heliand war zur christlichen Erziehung tapferer Krieger bestimmt: hierdurch erklärt sich die Weglassung solcher Stellen wie vom Hinhalten der linken Backe nach einem Schlag auf die rechte. Die Jünger werden von Thomas zur Treue gegen den Heiland ermahnt, weil es des Degens Ruhm sei, „Daß er seinem Fürsten fest zur Seite stehe und standhaft mit ihm sterbe". Also ganz derselbe Geist der Lehnsmannentreue, den wir im Walthariliede (S 25) und im Nibelungenliede (S. 29) finden.

Der fromme Dichter des Heliand folgt im allgemeinen seiner biblischen Vorlage treu, jedoch nicht sklavisch; er schmückt die Erzählung zuweilen aus, z. B. durch die frei erfundenen Klagen der Mutter des Kindes zu Nain. Mit besonderer Vorliebe verweilt der Dichter bei jeder Waffentat, und die Stelle, wo Petrus dem Häscher Malchus ein Ohr abhaut, wird viel ausführlicher als im Evangelium behandelt:

— Da erboste sich
Der schnelle Schwertdegen Simon Petrus, —
— Ingrimmig ging
Der dreiste Degen vor den Dienstherrn stehn,
Hart vor seinen Herrn. Sein Herz war entschieden,
Nicht blöd in der Brust. Blitzschnell zog er
Das Schwert von der Seite und schlug und traf
Den vordersten Feind mit voller Kraft,
Davon Malchus ward durch des Messers Schärfe
An der rechten Seite mit dem Schwert gezeichnet,
Am Gehör verhauen; das Haupt war ihm wund.
Daß ihm waffenblutig Backen und Ohr
Borst im Gebein und das Blut nachsprang
Aus der Wunde wallend.

(Neuhochdeutsch von Simrock.)

Dichterisch weniger wertvoll ist eine zweite Umdichtung der Evangelien: von **Otfrid,** einem Benediktinermönch des elsässischen Klosters Weißenburg, nach seiner Sprache einem Franken. Als sein Geburtsjahr wird 800 angenommen, als Entstehungsjahr seiner Dichtung 868. Er selbst nannte sein Werk „Liber Evangeliorum" (Evangelienbuch); wir können es Christi Leben nennen, denn Otfrid schildert in fünf Büchern das Leben des Heilands bis zur Taufe, sein Wirken durch Lehre und Wunder, seine Predigten an die Juden, seine Leidensgeschichte, Auferstehung, Himmelfahrt und das Jüngste Gericht. Die Erzählung der Begebenheiten unterbricht er regelmäßig durch erbauliche Erklärungen „moralischer, spiritualischer und mystischer Art"; der Weißenburger Mönch hat eben mehr ein Erziehungswerk als ein Heldengedicht schaffen wollen. Ähnlich dem Dichter des Heliand mußte Otfrid auf den kriegerischen Sinn seiner fränkischen Leser Bedacht nehmen: den Spruch bei Matthäus „Wer das Schwert ergreift, soll durch das Schwert umkommen" hat er ausgelassen.

Otfrid ist der älteste deutsche Dichter, dessen Namen uns genannt wird; auch der älteste, der selbst von seinen dichterischen Absichten spricht, als deren oberste er bekennt: den sündhaften Volksdichtungen durch ein frommes Werk Abbruch zu tun. Ferner ist Otfrid der erste uns bekannte deutsche Dichter, der an die Stelle des Anlautreims den Endreim gesetzt hat. — Die nachstehende Probe ist aus der Bergpredigt:

Salig birut ir arme, in thiu thaz muat iz wolle,
In thiu ir thio armuati githuldet is mit guati.
Wanta iner ist, ih sagen iu thaz, himilrichi hohaz,
Thiu wunna ioh ouh manag guat, bithiu mag sih freuuen iuer muat.
Glückselig seid ihr Arme, ihr, wenn euer Herz die Armut wählt,
Wofern ihr euer armes Los erduldet stets mit Willigkeit:
Denn euer ist, ich künd' euch das, fürwahr das hohe Himmelreich,
Die Wonne auch und jedes Gut, daher erfreu' sich euer Herz. (Neuhochdeutsch von Kelle.)

Beachtenswert ist unter den mancherlei kleineren geistlichen Dichtungen des 9. Jahrhunderts das Gedicht **Christus und die Samariterin** (nach dem Evangelium Johannis). Es ist nicht unmöglich, daß es noch früher als Otfrids Christusgedicht entstanden ist; da es aus Langzeilen mit gereimten Halbversen besteht, so wäre es alsdann das älteste Erzeugnis deutscher Reimdichtung

---

Sechstes Kapitel.

Lateinische Dichtungen unter den sächsischen Kaisern.

Die Kaiser aus sächsischem Hause (nach dem Franken Konrad I. 911—918: Heinrich I. (919 bis 936). — Otto I. (936—973). — Otto II. (973—983). — Otto III. (983—1002). — Heinrich II. (1002 bis 1024).

Das Waltharilied. — Der Ruotlieb. — Die Nonne Roswitha.

Schon unter den unmittelbaren Nachfolgern Karls des Großen, besonders unter Ludwig dem Frommen (814—870), hatte sich die lateinische Bildung an die Stelle der reindeutschen gedrängt. Ludwig hat, wie uns sein Lebensbeschreiber Thegan berichtet, „die heidnischen Lieder, die er in der Jugend gelernt hatte, verachtet und sie weder lesen, noch hören, noch lehren lassen wollen." Unter den sächsischen Kaisern vollzog sich eine noch schlimmere Abkehr von deutscher Sprache und Dichtung. Am Hof und in den geistig herrschenden Kreisen pflegte man lateinische Sprache und Poesie und mühte sich mit allerlei Nachahmungen römischer Dichtungen ab. Die lateinischen Werke dieses Zeitalters könnten aus einer Geschichte der deutschen Literatur wegbleiben, wären sie nicht als lateinische Umdichtungen deutscher Vorlagen oder wegen ihrer Verfasser bemerkenswert. Das Lateinische galt unter den sächsischen Kaisern so sehr als Hochziel der Bildung, daß es selbst geistig strebende Frauen schrieben und sprachen. Unter Otto II. stellte die kaiserliche Kanzlei fest, daß man die „eigentlich" Argentaria heißende Stadt „in gemeiner Sprache" Straßburg nenne, und in den Klosterschulen wurde das Deutschsprechen der Schüler mit empörend harten Strafen geahndet.

Zu jener Zeit wurde von einem Mönch **Ekkehart** in Sankt Gallen (gestorben 973) ein Heldengedicht deutschen Inhalts in lateinischen Hexametern verfaßt: **Waltharius, manu fortis** (Der tapfere Walther), das Lied von einem Königsohn aus Aquitanien, d. h. einem Westgoten aus Südfrankreich. Ekkeharts Dichtung wurde von einem späteren Mönch gleichen Namens (gestorben um 1060) überarbeitet und ist uns in dieser Form erhalten. Jener Ekkehart, von dem Scheffels berühmter Roman handelt, ist nicht der Verfasser gewesen. — Das **Waltharilied** besteht aus 1070 Hexametern. Es erzählt die Flucht der Königskinder Walther und Hildegund vom Hofe des Hunnenkönigs Etzel, wo sie als Geiseln gefangen gehalten waren, und Walthers Kampf in den Vogesen mit dem König Gunther von Worms und dessen Mannen, zuletzt mit Hagen, des Königs Lehnsmann und zugleich Walthers Jugendfreunde. Der Stoff ist zwar heldenhaft wie der des Hildebrandliedes, aber viel unerfreulicher, denn es handelt sich im Grunde um den gemeinen Raubanfall einer übermächtigen Kämpferschar unter des Königs Führung auf einen einzelnen Helden. Der

Umdichter Ekkehart, oder schon seine deutsche Vorlage, hat diesen häßlichen Gegenstand zu einer Dichtung mit großen Schönheiten gestaltet, und trotz der Rauheit ja Roheit der Begebenheiten fesselt uns das Heldengedicht durch die meisterliche Kunst spannender Schilderung und das treue Spiegelabbild deutschen Seelenlebens. Auch in dieser lateinisch-deutschen Heldendichtung gewahren wir die Mannentreue als die stärkste Triebkraft der Handlung. Hagen spricht es offen zum König Gunther aus:

Ja, ich bekenne dir frei, selbst den Neffen, den teuren, zu rächen,
Bräch' ich nimmer, o Herr, die zugeschworene Treue (gegen Walther),
Nur für dich, o Gebieter, begeb' ich in solche Gefahr mich.

— also der gleiche Seelenkampf wie bei dem Markgrafen Rüdiger im Nibelungenliede (S. 32). Neben den rauhen Männern steht die liebliche deutsche Jungfrau Hildegund, das Heldenmädchen neben dem Heldenjüngling Walther; aber dem Dichter ist jede Süßlichkeit, jede falsche Minneromantik fern. Seine Kunst zeigt sich u. a. auch daran, daß es ihm gelingt, die dreizehn Zweikämpfe mannigfaltig und in hohem Grade spannend zu erzählen.

Zu den schönsten Stellen gehört die, wo Walther seine in der verzweifeltsten Lage heldenmütige Braut tröstet:

Hiltgund, wie sie von weitem Lanzen blitzen sah,
Warf klagend sich zu Boden: „Nun sind die Hunnen da!
Nun fleh' ich, mein Gebieter, hau ab mein junges Haupt,
Daß, so ich dein nicht werde, kein andrer Mann mich raubt!" —

— „Gebiete deiner Furcht", sprach mild der junge Recke,
Fern sei, daß schuldlos Blut die Klinge mir beflecke,
Der in so manchen Nöten ein starker Hort mir war.
Wird mich auch heute stärken, zu werfen diese Schar."

(Übersetzt von Viktor Scheffel.)

Auch der nur in Bruchstücken erhaltene Roman **Ruotlieb** ist in lateinischen Hexametern geschrieben, wahrscheinlich nach einer deutschen Vorlage. Ein Mönch von Tegernsee soll ihn um 1030 verfaßt haben. Er ist mehr ein Abenteuerroman als eine Heldendichtung, denn er schildert uns die Erlebnisse eines ziellos in der Welt umherziehenden jungen Rittersmannes Ruotlieb. Besonders wertvoll ist uns dieses Werk durch seine farbenreiche Wiedergabe des damaligen Lebens der höheren Stände in Deutschland. Der Dichter schildert die Kleidung eines Ritters, ein höfisches Gastmahl, eine Schachpartie mit ihren Zuschauern, einen zierlichen Tanz. In dem Liebesbrief eines Mädchens an den Helden des Gedichtes finden sich deutsche Brocken eingestreut, aus denen wir eine deutsche Vorlage des Dichters ahnen.

Im 10. Jahrhundert dichtete die Nonne Hrotswith (**Roswitha**) in dem braunschweigischen Kloster Gandersheim zur Erbauung ihrer Klosterschwestern, sicher nicht zur Aufführung, sechs lateinische Dramen: Gallicanus, Dulcitius, Calimachus, Abraham, Pafnutius, Sapientia. Sie behandeln sämtlich Bekehrungen von Heiden oder Sünderinnen durch christliche Märtyrer und erleuchtende Himmelsgnade. Die um 930 geborene, nach 968 gestorbene Roswitha war keine bedeutende Dichterin, zumal keine dramatische, sondern ein gläubiges Klosterfräulein mit Lateinbildung und mit sehr erbaulichen Absichten. Dichterischen Wert besitzt keines ihrer Dramen, und von ihrem Vorbilde Terenz, dem römischen Komödiendichter, hat sie gar wenig gelernt. Für die Geschichte des Dramas in Deutschland haben ihre Stücke keine Bedeutung gewonnen; sie stehen ohne erkennbare Nachwirkung für sich da und bekunden nur die Herrschaft des Lateinischen in den Bildungskreisen jener Zeit. — Außerdem hat Roswitha in zwei geschichtlichen Dichtungen lateinischer Sprache die Taten Ottos des Großen und die Geschichte des Klosters zu Gandersheim erzählt. In einer ihrer acht Legendendichtungen, der Bekehrung des Theophilus, kommt zum ersten Mal in der deutschen Literatur der Faust-Stoff vor: Bündnis mit dem Teufel, Reue und Erlösung des Sünders durch ein Himmelswunder.

Rückschau.

Scheinbar war der Zustand deutscher Literatur um die Wende vom 10. zum 11. Jahrhundert der einer Verachtung der eigenen Sprache und einer Hingabe an fremde Bildung

und Kunst. Die deutsche Heldendichtung war nur noch als Grundlage lateinischer Werke erkennbar, das deutsche Gesangslied keiner Aufzeichnung wert befunden. Die Mächtigen der Erde, Kaiser und Fürsten, Ritter und Geistliche, standen der deutschen Dichtung gleichgültig, ja feindlich gegenüber. Jedoch schon damals zeigten sich mit dem beginnenden Wachstum der Städte Spuren der geistigen Regsamkeit des Bürgertums, und der wandernde Spielmann, schon lange der eigentliche Träger echt deutscher Dichtung, fing an, seine Schöpfungen schriftlich aufzuzeichnen. Diese Keime wurden im nächsten Zeitalter, zumal unter dem Gewittersturm der Kreuzzüge, zu einem neuen reichen Leben erweckt.

Zweites Buch.

Die mittelhochdeutsche Zeit.

11. bis 14. Jahrhundert.

1. — Die volkstümliche Literatur.

Die salisch-fränkischen Kaiser: Konrad II. (1024—1039). — Heinrich III. (1039—1056). Heinrich IV. (1056—1106). — Heinrich V. (1106—1125). — Lothar (1125—1138). Papst Gregorius VII. (1073—1085).

Erstes Kapitel.

Die Dichtung der Übergangzeit.

Das wichtigste Ereignis der Übergangszeit während der Kreuzzüge, von der Mitte des 11. Jahrhunderts bis zur Mitte des 12., ist nicht ein einzelnes hervorragendes Literaturwerk, sondern das Emporkommen einer neuen Sprachform, des **Mittelhochdeutschen**. Man hüte sich, das Mittelhochdeutsche für eine Tochter des Althochdeutschen anzusehen; es ist vielmehr die unter den Kaisern aus dem schwäbischen Hause der Hohenstaufen zum Rang einer allgemeinen deutschen Schriftsprache oder doch einer von allen Gebildeten verstandenen Sprache erhobene Mundart. Durch die Schwächung der Wurzeln und die Abschleifung der Endungen erscheint das Mittelhochdeutsche allerdings wie eine Umformung des ihm in der literarischen Herrschaft vorangehenden Althochdeutschen; dennoch war jenes nichts anderes als die schwäbische Mundart, die die fränkische als Schriftsprache verdrängte.

Von den mancherlei Dichtungen jenes Übergangsjahrhunderts, meist solchen mit religiösem Inhalt, sind die wertvollsten die zahlreichen **Marienlegenden** des 11. Jahrhunderts. Sie sind die einzigen Schöpfungen aus jener Zeit, die bis in unsere Tage fortgewirkt haben. Eines der Meisterwerke Gottfried Kellers, die Sieben Legenden, sind auf jene alten Dichtungen zurückzuführen, die selbst wieder auf noch älteren lateinischen Legenden beruhen. In den meisten jener anmutigen Verserzählungen handelt es sich um Maria, die milde Wundertäterin, die sich der in Sünden doch gläubig gebliebenen Menschenkinder liebevoll annimmt. Da gibt es die Legende von einem Ritter, der sich auf dem Wege zum Turnier im Marienmünster betend versäumt und für den die heilige Jungfrau selbst im Rittergewand in die Schranken reitet und das Turnier gewinnt. Eine andre erzählt von Maria, die aus ihrem Bilde heraus einem frommen, des Kirchenraubes beschuldigten Verehrer die rettende Hand entgegenstreckt

Erwähnenswert sind ferner das **Anno-Lied** und das Ezzo-Lied. Jenes, das Werk eines geistlichen Dichters, ist der Verherrlichung eines Kölner Erzbischofs Anno, des Vormundes des Kaisers Heinrichs VI., gewidmet, zugleich ein Stück Weltgeschichte, denn es beginnt mit der Weltschöpfung, erzählt von Christus und endet mit dem Lobe Annos. — Das **Ezzo-Lied**, von einem Bamberger Domherrn Ezzo um 1064 gedichtet, handelt von den Wundern Christi und war so sehr der Ausdruck der begeisterungsvollen Stimmung der Kreuzzüge, daß es, wie berichtet wird, viele Hörer bewog, „sich zu mönchen". Manches im Ezzo-Liede klingt wie Gesang und mag von Pilgern und Kreuzesrittern gar oft auf der Kreuzfahrt gesungen worden sein.

Zweites Kapitel.

Heldensage und Spielmann.

Ereignisse aus der Völkerwanderung: Einbruch der Hunnen in das Römische Reich unter Valentinian (364—375). — Der Hunnenkönig Attila (Etzel) auf der Höhe seiner Macht (um 433). — Der Burgundenkönig Gundakar (Gunther) fällt in einer sein Heer vernichtenden Schlacht gegen die Hunnen (450). — Attilas Niederlage auf den Katalaunischen Feldern (bei Chalons) 451. — Odoaker, 476 König von Italien, von dem Ostgotenkönig Theoderich (dem Großen) 493 getötet. — Der Langobardenkönig Alboin (um 568).

Am wichtigsten in der Geschichte jeder Literatur ist die Dichtung, die sich die Herzensteilnahme des Volkes erobert, weil sie dem Herzen des Volkes selbst entsprungen. In dem mittelhochdeutschen Zeitraum zwischen dem 11. und 14. Jahrhundert war das **Heldengedicht** mit deutschem Sagenstoff die wahre Poesie für die eigentliche Volksgemeinschaft, besonders für die nichtritterlichen und nichtgeistlichen Kreise. Das altdeutsche Heldengedicht ist die künstlerische Gestaltung der altdeutschen **Heldensage**; diese aber war der Schatz von Erinnerungen des deutschen Volkes an die Stürme der sogenannten Völkerwanderung. Bei allen Nationen des Altertums erscheinen Heldensage und Heldenlied als die einzigen geschichtlichen Bildungsmittel der Massen; bei den Germanen mit ihrem starken Hange zur Heldenverehrung wurde das Heldenlied schon in den ältesten Zeiten die echte Volksliteratur. Die Eroberung des größten Teils der damals bekannten Kulturgebiete durch die Germanen während der Jahrhunderte der Völkerwanderung, gewaltige Taten einzelnen Männer und ganzer Völker, Sieg oder Untergang eines großen Volkstammes: sie waren der unerschöpfliche Stoff der altdeutschen Heldendichtung. — Geschichtliche Treue im Einzelner kennt das Heldenlied nicht; es stellt z. B. den 376 durch Selbstmord endenden Ostgotenkönig Ermanarich unbekümmert zusammen mit dem 450 in der Feldschlacht umgekommenen Burgundenfürsten Gundakar (Gunther) und diese beiden deutschen Könige mit dem Hunnenherrscher Etzel (Attila), der 453, und mit Theoderich dem Großen, der 526 starb.

Im Mittelpunkt der Heldensage stehen die berühmtesten Volksherrscher; um sie schlingt das Heldengedicht die **Sagenkreise**. Der Übersichtlichkeit wegen unterscheiden wir: den aus ostgotisch-hunnischen und fränkisch-burgundischen Sagen zusammengesetzten Kreis, zu dem gehören die Amelungensage mit ihren Helden Ermanarich, Theoderich, Attila; sodann die Nibelungensage mit den Helden und Heldinnen Siegfried, Gunther, Hagen, Dietrich, Etzel, Kriemhild, Brunhild. — Walther und Hildegund im Waltharilied (S. 25) gehören zum westgotischen Sagenkreise. — Der friesische Sagenkreis der Hegelingen mit Hagen und Wate, Hilde und Gudrun (S. 33) führt uns an die Nordsee. — Sodann läßt sich ein langobardischer Sagenkreis um den König Authari unterscheiden, aus dem der König Rother (S. 34) des Heldenliedes geworden ist. — Im Mittelpunkt eines ostfränkischen Sagenkreises stehen die Fürsten Hugdietrich und Wolfdietrich.

Auch manche mythische Überlieferung ist in die Heldensage und Heldendichtung übergegangen, so z. B. die unsichtbar machende Tarnkappe, der Glaube an Riesen, Zwerge, Drachen, an Zauber und Spuk aller Art. Dennoch ist der Inhalt der altdeutschen Heldenlieder weit überwiegend ein rein menschlicher. Menschenschicksale, nicht Götterwunder werden darin erzählt, mochte auch die dichterische Phantasie des Volkes und seiner Sänger die Helden meist ins Übermenschliche steigern.

Mit Ausnahme des Hildebrand- und des Walthariliedes sind uns die alten Heldendichtungen nur in mittelhochdeutscher Sprache aus dem 12. und 13. Jahrhundert erhalten; doch dürfen wir mit Sicherheit auf das Vorhandensein viel älterer Heldenlieder in althochdeutscher Sprache schließen. — Völlig frei erfunden war schwerlich eines der Heldengedichte; ein wenn auch winziger geschichtlicher Kern steckt in ihnen allen. Das Nibelungenlied, aber auch Gudrun werden uns die Beweise hierfür liefern (S. 32 und S. 33).

Gedichtet und vorgetragen wurden die Heldenlieder von den wandernden **Spielmännern**. Diese sind älter als alle geschriebene deutsche Literatur, wie wir aus Verord-

nungen gegen sie schon unter Theoderich und Karl dem Großen erfahren. Einen geschlossenen Stand bildeten die Spielmänner nicht, doch nannte der Volksmund sie, zusammen mit Seiltänzern, Feuerfressern und Bärenführern, das fahrende Volk (diu varnde diet) und verfemte sie als „unehrliche Leute". Rudolf von Habsburg versagte ihnen sogar den Schutz seines Landfriedens von 1287. So unentbehrlich aber war der dichtende und vortragende Spielmann, daß kein Hof, kein Burgherr ohne ihn leben mochte. Sogar der sittenstrenge Kaiser Ludwig der Fromme lud seiner Gäste wegen Spielmänner zu den Hoffesten.

Verachtet wie der Spielmann war, legte er keinen Wert auf die Berühmtheit seines wirklichen Namens. Dieser blieb im Dunkeln; Scherznamen wie Irregang, Waller, Suchenwirt, Spervogel mußten ihn ersetzen. So kommt es, daß wir den Verfasser kaum eines der alten Heldengedichte kennen. Wohl aber hat sich der dichtende Spielmann in mancher Gestalt der Heldengedichte verewigt; so in dem schrecklichen „Fiedeler" Volker des Nibelungenliedes, im Sänger Horand der Gudrun; ja im Heldengedicht vom König Rother verkleidet sich dieser selbst in Spielmannsgewand. Von der hohen Dichterbegabung manches jener unbekannten Spielmänner zeugen unvergängliche Meisterwerke, so das Nibelungenlied, und für ihre hohe Formenkunst sprechen die von ihnen erfundenen überaus kunstreichen Versmaße wie die Nibelungen- und Gudrunstrophe oder der verwickelte 13zeilige Berner Ton. Die Spielmänner haben übrigens nicht bloß die volkstümliche Dichtung gepflegt, sondern sich als Vorleser höfischer Heldengedichte auch in den Dienst höfischer Dichter gestellt.

Für das Verhältnis zwischen Spielmann und Zuhörerschaft haben wir einen anschaulichen Bericht von einem schwäbischen, als „Marner" bekannten fahrenden Sänger um die Mitte des 13. Jahrhunderts, der berichtet, wie unersättlich gierig die Zuhörer nach immer neuen spannenden Heldendichtungen waren:

Sing ich den liuten mîniu liet,
So wil der êrste daz
Wie Dietrich von Berne schiet,
Der ander, wâ künc Ruother saz,
Der dritte wil der Riuzen sturm, sô wil der vierde Ekhartes nôt,
Der fünfte wen Kriemhilt verriet, usw.

Drittes Kapitel.

Das Nibelungenlied.

Die Krone der mittelhochdeutschen Heldengedichte, eines der erhabensten Werke der deutschen Literatur, nicht minder der Weltliteratur, ist das **Nibelungenlied**. Seine Kenntnis muß von jedem nach Bildung strebenden Deutschen vorausgesetzt oder gefordert werden, weshalb eine eingehende Nacherzählung unterbleibt.

Inhalt und Name. — „Unser unsterblichstes Lied", wie Friedrich Hebbel das Nibelungengedicht nannte, führt in den alten Handschriften weder einen Verfassernamen noch einen Titel. Die eine Handschrift schließt: „Dies ist der Nibelungen Lied", die andere: „Dies ist der Nibelungen Not". Das Heldengedicht von den Nibelungen erzählt die Vermählung der lieblichen Kriemhild, der Schwester von drei burgundischen Königen zu Worms, mit Siegfried, dem hehren Helden von Niederland (Niederrhein); die Ermordung Siegfrieds durch den treuen Lehnsmann Hagen des Königs Gunther auf Anstiften Brunhildens, Gunthers beleidigter Gemahlin; zuletzt die furchtbare Rache Kriemhildens, der zur Gattin Etzels gewordenen Witwe Siegfrieds, an den eigenen Brüdern, an Hagen und dem ganzen Stamme der Burgunden. An keiner Stelle aber sagt das Gedicht in klaren Worten, wer eigentlich die Nibelungen sind. So heißen zuerst die unheimlichen nordländischen Hüter des Nibelungenschatzes, den Siegfried ihnen durch Kampf entreißt; später wird Siegfried selbst, nach seinem Tode die drei Könige und ihre Mannen zu Worms Nibelungen genannt Nach der unausgesprochenen Absicht des Dichters bezeichnet der Name Nibelung den jedesmaligen Besitzer des Hortes, und dieser Besitz bringt ihm Verderben.

Sprache und Versform. — Das Nibelungenlied gehört nur der Sprache nach zur höfischen Dichtung: manche französischen Fremdwörter, die sich in der zeitgenössischen höfischen Literatur finden (z. B. aventiure, schapel), kommen auch im Nibelungenliede vor. Die Darstellung ist einfach und schmucklos, aber gerade dadurch an den bedeutsamsten Stellen

iv hat der ſtarche Sivrit vnverdient widſeit.
O b ir vn̄ iwer brůder hetet niht di wer. vnd
ob er darinne fvrte ein ganꝫex kvnegeſ her. ih
trvte wol erſtriten dax der chv̊ne man. dix
ſtarchex vbermv̊ten von waren ſchvlden mv̊ſe
lan. D ax xvrnde hatte ſere der helt von
Niderlant. er ſp̄ch ſich ſol vermexxen niht
wider mich din hant. ich bin ein kvnec riche
ſo biſtv kvnegeſ man. iane dorften mich din
xwelve mit ſtrite nim̄ beſtan. N ach
ſwerten rief do ſere von Mecen Ortwin. er
mohte Hagenen ſweſter ſun von Tronege vil
wol ſin. dax der ſo lange dagete dax was dem
kvnege leit. do vnderſtv̊ndex Gernot der ri
chv̊n vnt gemeit.
E r ſp̄ch ce Ortwine lat iwer xvrnen ſtan.
vnſ enhat der herre Sivrit ſolheſ niht getan.
wir ermvgenx noch wol ſceiden mit xvh
ten deiſt min rat. vn̄ habn in ce friwende
dax vnſ noch lobelicher ſtat. D o ſp̄ch
der ſtarche Hagne vnſ mach wol weſen leit.
allen dinen degenen dax er ie gereit. dvrch
ſtriten her ce Rine er ſoltex habn lan. im
heten mine herren ſolher leide niht getan.
eſ antwrte Sivrit der chreftige man.
mv̊t iwch dax her Hagene dax ich geſpro
chen han. ſo ſol ich laxen chieſen dax die
hende min. wellent vil gewaltech hie cen
bvrgonden ſin.
D ax ſol ich eine wenden ſp̄ch aber Gernot.
allen ſinen degenen reden er verbot. iht
mit vbermv̊te deſ im were leit. do gedahte
ȯch Sivrit an di herlichen meit. V ie
zæme vnſ mit iv ſtriten ſp̄ch aber Gernot.
ſwax helde nv dar vnder mv̊ſe ligen tot.
wir heteſ lvcel ere vn̄ ir vil chleinen frvm.
deſ antwrte im do Sivrit deſ kvnech Sig
mvndes ſvn.
W ar vmbe bitet Hagne vn̄ ȯch Ortwin. dax
er niht gaht ſtriten mit den friwenden
ſin. der er hie ſo manegn cen Bvrgonden
hat. ſi mv̊ſen rede vermiden dax wiſ Ger
noteſ rat. E r ſvlt vnſ weſen willechomn
ſo ſp̄ch dax Vten kint. mit iwern geſellen
di mit iv chomn ſint. wir ſvlen iv gerne
dienen ich vn̄ di mage min. do hiex man
den geſten ſcenchen den Gvnthers win.
D o ſp̄ch der wirt deſ landes allex dax wir
han. gervchet irſ nach eren dax ſi iv vnder
tan. vn̄ ſi mit iv geteilet lib vn̄ gv̊t. do wart
der herre Sivrit ein lvcel ſanfter gemv̊t.
D o hiex man in gehalten allex ir gewant.
man ſv̊chte herberge di beſten di man vant.
Sivridſ chnehten man ſcv̊f in gv̊t gemach.
den gaſt man ſit vil gerne da cen Bvrgon
den ſach.
M an bot im michel ere. dar nach ce manegn
tagn. tvſent ſtvnden mere. dann ich iv chan
geſagn. dax het verſolt ſin ellen. ir ſvlt gelȯ
ben dax. in ſach vil lvcel iemen. der im were
gehax. S ich vlixen chvrxwile di kvnege
vn̄ ȯch ir man. ſo waſ er ie der beſte ſwes
man da began. deſ enchvnd im gevolgen niem̄
ſo michel waſ ſin chraft. ſo ſi den ſtein wrfn
oder ſchvxen den ſcaft.
S wa ſo bi den frȯwen dvrch ir hofſcheit. chvrce
wile pflagen di riter vil gemeit. da ſah man
ie vil gerne den helt von Niderlant. er het
vf hohe minne ſine ſinne gewant.
S weſ man ie begvnde deſ was ſin lip bereit.
er trv̊g in ſime ſinne ein minnechliche
meit. vn̄ ȯch in ein div frȯwe di er noh nie
geſach. div im in heinliche vil diche gv̊t
lichen ſp̄ch.
S wenne vf dem hove wolden ſpilen da
div kint. rit vnd chnehte dax ſach vil di
che ſint. Chrimhilt dvrch div venſter div
kvneginne her. deheiner chvrxwile bedorfte ſi
in den citen mer.
W eſſet dax in ſæhe di er in hercen trv̊ch. da
het er chvrxe wile immer von genv̊ch. ſehen
ſie ſiniv ȯgen ich wil wol wixen dax. dax
im in dirre werlde chvnde nim̄ werden bax
S wenner bi den helden vf dem hove ſtv̊nt.
alſo noch di livte dvrch chvrce wile tv̊nt.
ſo ſtv̊nt ſo minnechliche dax Siglinde kint.
dax in dvrch hercen liebe trv̊te manech
frȯwe ſint. E r gedaht ȯch manege cite
wi ſol dax geſcehen. dax ich di maget edele
mit ȯgen mvge ſehen. di ich von hercen
minne vn̄ lange han getan. div iſt mir
noch vil vremde deſ mvx ich trv̊rich ſtan.
S o ie di kvnege riche riten in ir lant. ſo
mv̊ſen ȯch di rechen mit in al ce hant.
da mite mv̊ſ ȯch Sivrit dax was der frȯn
leit. er leit ȯch von ir minne diche michel
arbeit.
S vſ wont er bi den herrn dax iſt al war.
in Gvnthers lande vollechlich ein iar. dax
er di minnechlichen di cite nie geſach.
da von im ſit vil liebe vn̄ ȯch vil leide
geſcach.
N V NAHTEN
vremdiv mære in Gvnthers
lant. von boten di in verre
wrden dar geſant. von vn
chvnden rechen di in trv̊gen hax. do ſi die

Nibelungenlied (besondere Aufnahme einer Seite der Sanktgallener Handschrift).

von desto größerer Wucht und Wirkung. Die seltenen Vergleiche sind besonders anschaulich, so z. B. dieser schöne:

Wie vor dem Mond dem lichten der Sterne Chor sich neigt,
Wenn er im lautern Glanze der Wolken Nacht entsteigt,
So neigt sich vor Kriemhilden gar manche edle Frau.

Das Nibelungenlied hat seine eigene Versform: die Nibelungenstrophe, eine vierzeilige, paarweis gereimte. Ein Einschnitt (Cäsur) teilt die Verslangzeile in Halbzeilen; die ersten sieben Halbzeilen haben je drei Hochtonsilben (Hebungen), die letzte hat ihrer vier. Die Reime sind sämtlich stumpf (männlich); auch Reime wie klägen — sägen gelten als stumpf, da Wörter mit ĕ und ĭ nach betontem, kurzem Stammvokal als einsilbig zählen. Für Zahl und Stellung der tonlosen Silben (Senkungen) herrscht volle Freiheit; eine einzige Senkung reicht für drei Hebungen aus. Der Silbenfall ist überwiegend jambisch (◡ ´), nimmt aber durch die zwei oder mehr Senkungen auf eine Hebung zuweilen einen daktylischen (´ ◡ ◡), oder auch, da zwei Hebungen neben einander stehen können, einen wuchtigen spondeischen Gang (´ —) an. Der durchweg männliche Reim auf hochtonigen Schlußsilben verleiht dem Gedicht auch in der Form einen heldenhaften Klang. Die Nibelungenstrophe ist eine der edelsten dichterischen Formen, durch ihre größere Mannigfaltigkeit sogar dem griechischen Hexameter und Distichon überlegen. Viele Spielmänner haben sich für ihre Heldengedichte dieses Versmaßes, zuweilen mit einigen Abänderungen, bedient. Die um eine Hebung verkürzte letzte Halbzeile ergibt den sogenannten Hildebrandston, der in neuerer Zeit wieder aufgelebt ist, z. B. durch Uhland in „Des Sängers Fluch“.

Die Handschriften, der Verfasser, die Entstehungszeit und Heimat. — Das Nibelungenlied ist uns in mehr als 20 Handschriften erhalten: ein Beweis seiner Beliebtheit bei den Spielmännern und Lesern. Von den drei ältesten Handschriften: der Hohenems-Münchener, der Donaueschinger (im Besitz des Fürsten von Fürstenberg), der Sanktgallener, gilt nach langem Streite der Wissenschaft die letzte als die der abschließenden Fassung am nächsten kommende. Sie schließt: Ditze ist der Nibelungen nôt. Die Dichtung zählt 2316 Strophen mit zusammen 9264 Verszeilen.

Der berühmte Altertumsforscher Karl Lachmann behauptete (1816), das Nibelungenlied habe ursprünglich aus zwanzig älteren Einzelliedern verschiedener Verfasser bestanden, die ein Überarbeiter im 12. Jahrhundert verlängert und zu einem Gesamtgedicht vereinigt habe. Jene Ansicht ist längst von der Wissenschaft aufgegeben; allgemein wird heute angenommen, ein einziger großer Dichter habe nach älteren dichterischen Überlieferungen das Gesamtwerk einheitlich geschaffen. Für die Verfasserschaft eines Dichters sprechen die Einheiten der Handlung und der Charakterschilderung. Beide Einheiten sind im Nibelungenliede vollkommen, und sie sind nur erklärbar durch die planvolle Kunst eines großen Dichters. — Nach dem Namen dieses Dichters wird seit einem Jahrhundert erfolglos gespürt, und der erste Herausgeber, Bodmer in Zürich, hat Recht behalten: „Ich förcht, daß alle Nachforschungen vergeblich sein werden.“ Auch die mit manchen bestechenden Gründen aufgestellte Behauptung, der Kürenberger, ein ausgezeichneter Minnesänger des 12. Jahrhunderts (S. 49), habe das Nibelungenlied gedichtet, hat sich streng wissenschaftlich nicht beweisen lassen. Der Nibelungendichter war ein künstlerisch feingebildeter Spielmann, vielleicht ein Ritter, der nach Spielmannsart seinen Namen verschwieg. — Als Zeit der Abfassung gilt das Menschenalter zwischen 1190 und 1225. Die Heimat des Dichters sucht man in Österreich; vielleicht war sie am Hofe der Babenberger zu Wien.

Der Stoff. — Früher hat man das Nibelungenlied mit Vorliebe als eine mythologische Dichtung aufgefaßt; hiergegen hat sich schon Goethe in beißenden Spottversen gewandt. Trotz vereinzelten Spuren alter mythischer Anschauungen ist das Nibelungenlied nach der offenbaren Absicht seines Dichters ein Heldensang von deutschen Menschen und ihren Leidenschaften, nicht von urgermanischen Göttern oder Halbgöttern und ihren Wundern.

Nur durch seine erschütternde Menschlichkeit wirkt das große Lied von deutschen Helden und Heldinnen seit nunmehr siebenhundert Jahren mit unverminderter Gewalt.

An geschichtlichen Erinnerungen sind im Nibelungenliede vornehmlich zu erkennen: die an eine vernichtende Niederlage eines Burgundenkönigs Gundikar von Worms durch die Hunnen (um 437) und der plötzliche Tod Etzels nach seiner Vermählung mit einer burgundischen Königstochter Hilde. Geschichtlich beglaubigt sind zwei fränkische Fürstennamen Giselher und Godomar aus dem 6. Jahrhundert. Vielleicht hat auch die Erinnerung an die furchtbare Niederlage der Hunnen auf den katalaunischen Gefilden bei Chalons (451) mitgespielt, in der Theoderich (Dietrich) fiel.

Wichtiger als alle solche Untersuchungen ist die des dichterischen Wertes des Nibelungenliedes. Nach Kraft und Kunst seiner Menschengestaltung zählt es zu den großartigsten Dichtungen der Weltliteratur und weicht selbst nicht der Ilias und der Odyssee. Heldenerscheinungen wie Siegfried, Hagen, Dietrich, Rüdiger, Frauenbilder wie Kriemhild und Brunhild stehen an Lebenskraft neben den gewaltigsten Gestalten in Shakespeares Dramen. Der das ganze Nibelungenlied wie Herzschlag durchpulsende Urtrieb ist der nämliche wie in der altdeutschen Dichtung überhaupt: die Treue. Wächst doch Kriemhildens Rache an ihren Brüdern, an Hagen, an ihrem ganzen Volke nur aus ihrer unerschütterlichen Treue für den ermordeten Gatten. Aber selbst Hagen hat aus Treue für seinen König und dessen gekränkte Gemahlin Brunhild den Plan gefaßt, Siegfried zu ermorden:

Daz er sich hat gerüemet der lieben vrowen min,
Darumbe will ich sterben, ez engê im an daz leben sin.

Am erschütterndsten vollzieht sich das Trauerspiel der Treue in der Seele Rüdigers, der, um Kriemhilden sein Wort zu halten, im Kampfe mit dem Bruder des eigenen zukünftigen Schwiegersohnes fällt. Dieser Seelenkampf ist einer der Höhepunkte des Nibelungenliedes:

Der Markgraf der edle schaute düster drein,
Der vielgetreue Recke sprach in bittrer Seelenpein:
„Weh mir Gottverlassnem, daß ich erlebt den Tag!
Meine Ehre stürzt heut hin auf einen Schlag,
Und meine Würd' und Treue, die mir Gott bewahrt.
O wehe, Gott im Himmel, daß selbst der Tod mirs nicht erspart.
Mag ich dieses lassen und das andre tun,
Wird wider mich doch immer schwerer Vorwurf ruhn;
Meid' ich aber beides, flucht mir alle Welt,
Berate Gott mich gnädig, der ins Leben mich gestellt!"

Des Nibelungendichters Kunst erweist sich durch drei hohe Meisterschaften: er redet nicht, er bildet; er führt die Handlung nicht durch äußere Zufälle fort, sondern läßt sie aus dem Innersten seiner Menschen fließen; er kennt das Geheimnis der erzählenden Steigerung. Man lese den letzten Gesang von den Worten: „Zu einer Sonnenwende die große Schlacht geschah" und bewundere die kaum je übertroffene Kraft und Kunst, mit denen die ungeheuersten Taten über einander getürmt und gesteigert werden, bis zuletzt die unerbittliche Rächerin Kriemhild selbst unter Hildebrands Sühneschwert zusammenbricht. Die Stelle, wo sie ihrem Bruder Gunther das Haupt abschlagen läßt und es an den Haaren zu Hagen hinträgt, wo sie alsdann mit Siegfrieds Schwert Hagen tötet und wo Hildebrand im Zorn darob entbrennt, daß sein heldenhafter Feind von einem Weibe erschlagen ward, gehört unter die erhabensten in aller Literatur:

Dô sprach der alte Hildebrant, ja geniuzet sis niht,
Daz si in slahen torste. Swaz halt mir geschiht,
Swie er mich selben brâhte in angestlîche nôt,
Jedoch sô wil ich rechen des küenen Trongaeres tôt.
Hildebrant der alte ze Kriemhilde spranc,
Er sluog der küniginne eines swertes swanc.
Jâ tet ir diu sorge von Hildebrande wê.
Waz maht si gehelfen daz si vil groezlîchen schrê?

Das Nibelungenlied ist weit überwiegend reine Heldendichtung und deutet nur durch Äußerlichkeiten auf die christliche Zeit seiner Entstehung. Der Streit der Königinnen Kriemhild und Brunhild hebt zwar vor dem Münster an, Messen werden von Priestern gesungen,

doch sind die Seelen der Helden vom Christentum noch nicht erweicht, und Goethes Ausspruch: „Keine Spur von einer waltenden Gottheit“ trifft durchaus zu.

Bekannt war das Nibelungenlied den meisten höfischen Dichtern mittelhochdeutscher Zeit und in volkstümlichen Nachdichtungen vom „Hürnenen Siegfried“ hat es bis ins 16. Jahrhundert fortgelebt. Dann aber trat für zwei Jahrhunderte völlige Vergessenheit ein, bis der Schweizerische Forscher und Dichter Bodmer 1757 Stücke des Nibelungenliedes nach der Hohenemser Handschrift herausgab. Herder und Lessing erkannten die Bedeutung des alten Heldenliedes sogleich, und Goethe schrieb über eine erste vollständige Übersetzung (durch Friedrich von der Hagen, 1807): „Die Kenntnis des Nibelungenliedes gehört zu einer Bildungsstufe der Nation. Jedermann sollte es lesen, damit er nach dem Maße seines Vermögens die Wirkung davon empfange, und Jahrhunderte werden sich noch damit zu beschäftigen haben.“ Die Nibelungen nannte er klassisch wie Homer, „denn beide sind gesund und tüchtig“.

Von den vielen dramatischen Umgestaltern des Nibelungenliedes hat sich nur Friedrich Hebbel durch seine Trilogie „Die Nibelungen“ (beendet 1862) dem Dichter des alten Heldenliedes geistverwandt erwiesen. Richard Wagners Ring des Nibelungen ist keine Umgestaltung des deutschen Gedichtes, sondern der altisländischen Bearbeitung der Sage in der Edda. — Durch viele gute neuhochdeutsche Übersetzungen, am frühesten durch Simrocks immer noch wertvolle von 1827, hat sich das Nibelungenlied die ganze gebildete deutsche Leserwelt erobert und gehört zu den klassischen Grundwerken unserer Literatur.

Den Abschluß vieler Handschriften des Nibelungenliedes bildet die längere Dichtung eines unbekannten Verfassers: **Die Klage,** der Bericht der Boten über die Schreckensereignisse im Hunnenland an die Überlebenden und deren Klage. Darin hören wir noch einmal von Brunhild: unter heißen Tränen bereut sie ihre Schuld, und der Dichter rechtfertigt sie durch ihre Treue und verspricht ihr das Himmelreich.

Viertes Kapitel.

Gudrun und andere Heldengedichte.

Das bedeutendste dichterische Werk neben dem Nibelungenliede ist das Heldengedicht von **Gudrun**. Ein Spielmann des 13. Jahrhunderts hat es gedichtet, vielleicht ein Menschenalter nach der Abfassung des Nibelungenliedes. Der Stoff ist dem Sagenkreise der Hegelingen entnommen; den Kern der Sage und der Dichtung bilden alte Erzählungen von Frauenraub durch Normannen, Wikinger und anderes Seeräubervolk. Gudrun zerfällt in drei Teile. In einem Vorspiel wird der irische Königssohn Hagen von einem Greifen geraubt und zu drei schon früher geraubten Königstöchtern gebracht. Hagen befreit sie und heiratet Hilde, die schönste der drei Prinzessinnen. — Im zweiten Teil wird Hagens und Hildes Tochter Hilde von dem Hegelingenkönig Hettel gewaltsam entführt. — Der dritte, längste Teil der Dichtung handelt von Hettels und Hildes Tochter Gudrun. Sie ist mit dem Königssohn Herwig von Seeland verlobt, wird von dem Normannenfürsten Hartmut geraubt und, weil sie sich der Ehe mit ihrem Räuber weigert, von dessen grausamer Mutter Gerlind zu niedrigen Mägdediensten gezwungen. Nach jahrelangen Leiden, die den hohen Sinn Gudruns nicht brechen, wird sie von Herwig im Bunde mit einem furchtbaren alten Recken Wate befreit; an Gerlind wird blutige Rache genommen.

Außer den Blutsbanden zwischen den drei Menschengeschlechtern Hagens, Hildes und Gudruns gibt es in dieser Dichtung keine Einheit. Das Gedicht als Ganzes ist lose gezimmert; in den Einzelheiten aber, besonders in dem eigentlichen Gudrunliede, erweist der unbekannt gebliebene Dichter eine hohe Kunst. In der Spannung der Begebenheiten, die sich an fesselnden Menschen vollziehen, steht Gudrun kaum hinter dem Nibelungenliede zurück. — Die germanische Treue, hier des Weibes, der Braut für den Verlobten durch jahrelange Prüfungen, durchdringt auch dieses Heldenlied von der gedemütigten und zuletzt erhöhten standhaften Königstochter Gudrun. Obgleich im Vordergrunde der Dichtung ein

Weib steht, fehlt jede süßliche Weichheit; Gudrun ist ein echtdeutsches Mädchen der Heldenzeit, eine edle Mischung aus Zartsinn und heldischer Herbheit. Außer ihr ist der grimme Wate eine bewundernswerte Schöpfung altdeutscher Poesie. Der fürchterliche Sturmgesell ist nicht bloß das alle Widersacher niederschmetternde Ungewitter, sondern neben Gudrun, der Hüterin weiblicher Treue, steht er als die Mannestreue selbst.

Das Versmaß, die sogenannte Gudrunstrophe, ist eine umgewandelte Nibelungenstrophe: vier paarweis gereimte Langzeilen mit weiblichen Reimen im dritten und vierten Vers, mit fünf Hebungen in der abschließenden Halbzeile. — Erhalten ist uns die Gudrun als Teil einer Handschrift, die für Kaiser Maximilian im Anfang des 16. Jahrhunderts hergestellt wurde, nach ihrem ersten Aufbewahrungsort, Schloß Ambras bei Innsbruck, die Ambraser Handschrift heißt und sich jetzt in Wien befindet.

Der dichtende Spielmann der Gudrun hat durch die Einführung des begnadeten Sängers Horand seinem Stand Ehre antun wollen, und zu den schönsten Stellen des Gedichtes gehört die, wo die Wirkung von Horands Gesange geschildert wird:

Dô vleiz sich aber der wîse Hôrant, daz er nie
Gesanc ſo ritterliche. Die siechen zuo den gesunden
Sich niht mit ir sinnen dannen wol gescheiden kunden.
Diu tier in dem walde ir weide liezen stên.
Die würme, die da solten in dem grase gên,
Die vische, die dâ solten in dem wâge vliezen,
Die liezen ir geverte. Jâ kunde er siner vuoge wol geniezen.

Das Nibelungenlied und die Gudrun zeigen uns den erreichten Gipfel der mittelhochdeutschen Heldendichtung; ihren Reichtum und die Teilnahme des deutschen Volkes an dieser Dichtung erweisen uns die vielen andern Heldengedichte des 12. und 13. Jahrhunderts. Die besten nach jenen beiden Meisterwerken sind in billigen neuhochdeutschen Volksausgaben (Reclam usw.) zugänglich und verdienen immerhin die nähere Bekanntschaft. Ihr rein dichterischer Wert ist gering; man muß sie als spannende Abenteuerromane auf geschichtlicher Grundlage betrachten und sich vor Augen halten, daß unsere Vorfahren während mehr als eines Jahrhunderts aus ihnen Bildung und Ergötzen geschöpft haben. Fast alle jene Versromane haben sich in Prosabearbeitungen durch die sogenannten Volksbücher (S. 77) bis in das 17., ja 18. Jahrhundert fortgepflanzt.

Eines der beliebtesten Heldengedichte war das vom **König Rother,** mit dem geschichtlichen Sagenkern einer Brautwerbung des Langobardenkönigs Authari um eine bayrische Königstochter. Die Sage schuf aus Authari einen König Rother von Rom, der in Spielmannstracht um die Tochter des Königs von Konstantinopel wirbt und nach unzähligen Abenteuern die schöne Braut heimführt. An dem Riesen Asprian, der in Konstantinopel einen Löwen an die Wand schmettert und beim festen Auftreten bis an die Hüften in die Erde sinkt, hatten die Zuhörer der Spielmänner im 13. Jahrhundert gewiß ihre helle Freude.

Kaum minder beliebt war der Versroman vom **Herzog Ernst,** gleichfalls mit einem geschichtlichen Kern, aber ganz zu einem Abenteuerbuch geworden, das manche Ähnlichkeit mit Homers Odyssee und mit Robinson hat. Der unbekannte Dichter häuft mit unerschöpflicher Phantasie Märchen auf Märchen, läßt seinen Helden am Magnetberg scheitern, mit einem Volke kämpfen, das Kranichhälse und Köpfe trägt, dann mit den Plattfüßlern, die sich nur auf den Rücken zu legen brauchen, um sich mit einem ihrer Füße als Regendach zu beschirmen. — Auch das Heldengedicht von **Ortnit,** einem Sohn des zum Sagenkreise der Nibelungen gehörenden Zwerges Alberich, ferner das Lied von **Wolfdietrich und Hugdietrich** gehören zu dieser abenteuerreichen Gattung.

Im Liede vom **Rosengarten** lädt Kriemhild, eines Königs Gibich Tochter, den Helden Dietrich von Bern und seine Mannen in ihren Rosengarten nach Worms. Die Helden sollen Rosen pflücken, jedoch zuvor um Rosenkranz und Frauenkuß kämpfen Held Hildebrand tritt als einer der Kämpfer in diesem Liede auf. — In einem andern Versroman: **Der kleine Rosengarten** oder **Laurin** wird der Kampf zwischen Dietrich von Bern und dem riesenstarken Zauberzwerge Laurin mit farbenglühender Schilderungskunst erzählt.

Erwähnenswert sind noch die Heldengedichte von dem jungen Riesen **Ecke,** der nach einem taglangen Zweikampf mit Dietrich fällt; das Lied von **Dietrichs Flucht;** ein anderes vom Tode des jungen Helden **Alphart** von Bern und das Lied von der **Rabenschlacht** (Schlacht bei Ravenna), worin Dietrich, Rüdiger und Etzel auftreten. Der Heldentod der beiden Söhne Etzels gehört zu den schönsten Stellen unserer alten Heldendichtung.

Fünftes Kapitel.

Erzählende Kleinkunst.

Neben den meist sehr umfangreichen Versromanen nach Heldensagen gab es im 12. und 13. Jahrhundert eine reiche Literatur kleinerer Erzählungswerke, von denen manche bis heute lebendig geblieben sind und die Kenntnisnahme lohnen. Die wertvollsten sind in leicht zugänglichen Volksausgaben (Reclam usw.) erschienen. Fast alle beruhen auf viel älteren, überwiegend fremden Stoffen, doch haben die deutschen Erzähler bei der Umformung keine geringe Kunst bewiesen.

Unübersehbar ist der Schatz an sogenannten **Schwänken:** munteren, nicht immer ganz anständigen Erzählungen mit Stoffen aus aller Herren Ländern. Auf einen **Stricker** genannten, sonst völlig unbekannten Dichter, vielleicht einen Österreicher, wird eine Sammlung von Schelmengeschichten unter dem Titel *Der Pfaffe Amis* zurückgeführt. Manche seiner, einem erdichteten Pfaffen Amis zugeschriebenen, Schnurren kommen in allen Literaturen des Mittelalters vor, so z. B. die uralte Erzählung, die Andersen in seinem Märchen „Des Kaisers neue Kleider" behandelt hat.

Der fruchtbarste Erzählungsdichter volkstümlicher Richtung war der, sonst meist den höfischen Sängern zugesellte, **Konrad von Würzburg**. Er hat eine Reihe ungewöhnlich umfangreicher Heldenromane, z. B. einen *Trojanerkrieg*, gedichtet, ferner ein Lobgedicht auf die heilige Jungfrau *Die goldene Schmiede* und einige Legenden. Bleibenden Wert haben aber einzig seine beiden kurzen *Versnovellen:* Otto mit dem Bart und die Herzmäre. Ein deutscher Kaiser Otto, der „bei seinem Bart" einem, dem er zürnt, den Tod bestimmt hat, kennt nach solchem Schwur keine Gnade. Ein von ihm mit dem Tode bedrohter Ritter packt den zornigen Kaiser selbst beim Bart, droht ihm den sichern Tod, wenn ihm nicht das Leben geschenkt werde, und zwingt den Kaiser, ihn zu begnadigen. Später rettet der verbannte Ritter des Kaisers Leben und kommt wieder zu Ehren. — In der Herzmäre behandelt Meister Konrad die Geschichte vom grausamen Ehemann, der seiner Gattin das Herz ihres vor Kummer gestorbenen Verehrers zu essen gibt, worauf sie ihrem Geliebten freiwillig durch Hunger in den Tod folgt. Beide Novellen Konrads sind vortrefflich erzählt und zeigen bei kernigem Ausdruck einen starken dichterischen Wirklichkeitsinn.

Noch höher steht der **Meier Helmbrecht,** unsere älteste Dorfnovelle, das wertvollste Erzeugnis volkstümlicher Erzählungskunst des Mittelalters. In Reimversen erzählt uns der Dichter, der sich *Wernher den Gärtner* nennt und vielleicht der Bruder Gärtner eines Tiroler Klosters war, die jammervolle Geschichte eines reichen Meiersohnes, der vom Glanze des höfischen Ritterlebens verführt dem Bauernleben entflieht, es den Rittern mit lächerlicher Nachahmung ihrer Sitten gleichtun will, in verbrecherische Gesellschaft gerät und als Strolch ein schimpfliches Ende findet. Der Dichter berichtet im Eingang, zum Unterschiede von allen Erzählern der mittelhochdeutschen Zeit:

Einer saget waz er gesiht,
Der ander saget, waz ihm geschiht,
Der dritte von minne,
Der vierde von gewinne,
Der fünfte von grozem muote:
Hie wil ich sagen, waz mir geschach,
Daz ich mit minen ougen sach.
Ich sach, deist (das ist) sicherlichen wâr,
Eines geburen sun usw.

Wir haben es also mit einem treuen Abbilde der bäuerlichen Wirklichkeit des 13. Jahrhunderts zu tun. Erfreulich ist im Meier Helmbrecht, außer der die ganze Dichtung erfüllenden ehrenfesten Gesinnung, der herbe Spott über die schon damals beginnende

Nachäffung der Franzosen; der Dichter macht sich z. B. lustig über modische Grußworte wie Deu sal statt des ehrlichen deutschen Grüß Gott!

Weltgeschichte darzustellen bemühten sich manche Schriftsteller in den **Reimchroniken**. Die wichtigste ist die **Kaiserchronik** eines unbekannten geistlichen Dichters aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Ihr Wert liegt nicht in den fabelhaften geschichtlichen Abschnitten, sondern in den mancherlei Mären, die der Verfasser alle für echte Geschichte hält. Sein meistbewunderter Held ist Karl der Große, von dem er rühmt: „Er habete die allermeisten tugende.“ — Von einem **Jans der Enenkel** (Hans der Enkel) genannten versbegabten Wiener Bürger (zwischen 1230 und 1290) rühren ein „Fürstenbuch“ zur Verherrlichung der österreichischen Herrscher und eine „Weltchronik“ her. In dieser waltet ein gewisser trockner Humor, der allerlei Schnurren frei erfindet, so z. B. daß Noah außer Menschen und Getier auch einige Teufel in die Arche genommen habe, auf daß selbst diese Gottesgeschöpfe erhalten blieben.

Sechstes Kapitel.

Lehrhafte Dichtung.

Bei allen Völkern des Mittelalters hat sich die Prosa später und langsamer entwickelt als die Versdichtung. Auch für die mittelhochdeutschen Schriftsteller galt als Regel, daß gleichviel zu welchen literarischen Zwecken der Vers die einzige Form höheren Schriftentums sei. Nur die Predigt, daneben notgedrungen auch das Recht, begnügten sich mit der Prosa.

Die Kunst des Lesens, somit auch die Beteiligung an der Literatur, war allmählich in weitere Kreise gedrungen. Langsam, doch unaufhaltsam begann das Bürgertum emporzusteigen, und dieses hegte neben dem Verlangen nach Unterhaltung den Wunsch nach Belehrung in dichterischer Form. Den höchsten Rang unter den Lehrdichtungen jener Zeit nimmt **Freidanks Bescheidenheit** ein, das Werk eines unbekannten Verfassers, wahrscheinlich eines Bürgersmannes. Das Wort Bescheidenheit bedeutete: Fähigkeit der Unterscheidung, heute etwa wiederzugeben durch Lebenserfahrung. Freidank sollte besagen: Freidenker, also einen Mann, der kein Blatt vor den Mund nimmt. Sein Lehrgedicht umfaßt gegen 3000 paarweis gereimte Verszeilen und enthält Sprüche voll abgeklärter Lebensweisheit über Gott, die Seele, den Menschen, die Juden, die Ketzer, den Wucher, die Hoffart, die Welt und ihre Menschlichkeiten bis zu den Dieben und Spielern nach unten, zu den Königen, Fürsten und Geistlichen nach oben. Auch über Weib und Liebe wird allerlei Kluges, oft Tiefes gesagt. Freidank, auch Meister Freidank genannt, was auf einen Gelehrten deutet, stammte wahrscheinlich vom Oberrhein, besaß eine klassische Bildung und war ein Schriftsteller mit sittlichem Ernst, aber ohne Griesgrämigkeit. Für seine eigenwüchsigen Gedanken prägte er den eigenen, oft überraschenden und geistreichen Ausdruck, so daß sich die jahrhundertelange Beliebtheit seines Buches erklärt. Zu rühmen ist auch sein starker Zug deutschen Vaterlandgefühls, das uns in der mittelhochdeutschen Dichtung sonst nur selten begegnet. Lessing und Herder haben Freidank gekannt und gewürdigt, und durch neue gute Übersetzungen ist er heute wieder zu wohlverdienter Geltung gelangt. — Freidanks Mannigfaltigkeit und gewinnende Ausdrucksform erweisen sich durch folgende Proben:

Das Allerkleinste, das Gott schafft,
Ist mehr als alle Weltenkraft;
Den schwächsten Halm, den Gott erdacht,
Hat ihm noch keiner nachgemacht;
Kein Engel, Teufel und kein Mann
Auch nur ein Würmlein machen kann.

Wenn das Wasser nach oben fließt,
Dem Sünder noch zu helfen ist;
Ich meine, wenn's vom Herzen herauf,
Zum Auge fließt in stillem Lauf;
Dies Wasser hat gar leisen Gang,
Doch dringt zum Himmel auf sein Klang.

Wär' Judas zweimal auch getauft,
Er hätte doch den Herrn verkauft.

Ein Ländlein ohne Neid ist mir bekannt,
Doch Menschen wohnen nicht in diesem Land.

In einem Dinge stell' ich mich
Dem Kaiser gleich: er stirbt wie ich.

(Neuhochdeutsch von Bacmeister.)

Ein zweiter Sittenlehrer, **Thomasin von Zirklaria**, ein frommer deutschgebildeter Domherr aus Friaul, hat um 1215 ein sehr langes und weitschweifiges Spruchwerk

Der welsche Gast geschrieben zur Unterweisung in „vrümkeit, zuht und tugent für beidiu wîp unde man". Er war kein duldsamer Freidenker wie der Verfasser der „Bescheidenheit", sondern ein engherziger Sittenrichter, und im Vergleich mit Freidanks geistvoller Bündigkeit erscheint Thomasin geschwätzig. Doch findet sich auch bei ihm manches Edelgedachte und Feinausgedrückte, und für die Kenntnis des damaligen geistigen Lebens der höheren Stände ist sein Werk noch heut eine wichtige Quelle.

Ein als **Der Windsbeke** bezeichneter Verfasser einer Spruchsammlung vom Ende des 12. Jahrhunderts, vielleicht ein Ritter aus dem fränkischbayrischen Windesbach, gibt in 80 Strophen seinem Sohne Lehren über den Lauf der Welt. Seine Gesinnung erkennen wir an Sprüchen wie denen über Barmherzigkeit und edle Pflicht gegen Frauen.

Aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammt ein lehrhaftes Riesengedicht eines gelehrten Schulmannes **Hugo von Trimberg** in Teuerstadt bei Bamberg: Der Renner, welchen Titel der Verfasser erklärt: „Renner ist diz buoch genant, Wan ez sol rennen durch diu lant." Es ist eine ungeheure Sammlung von Märchen, Schwänken und Fabeln zu Belehrungzwecken, und Trimberg kommt dabei plaudersam aus dem Hundertsten ins Tausendste. Lebendig sind von ihm nur die zwei herzlichen Verse zu Ehren eines seiner Lieblingsdichter geblieben: „Herr Walther von der Vogelweide, Swer des vergaeze, der taet mir leide."

Siebentes Kapitel.

Das Drama des Mittelalters.

Auch diese Dichtungsart muß im Rahmen der volkstümlichen Literatur betrachtet werden, weil das Drama deutscher Sprache ausschließlich Erbauung oder Belustigung der mittleren und niederen Volkskreise war, von den höfischen Kreisen als gebiursch (bäurisch) kaum beachtet wurde. — Ob es nicht schon vor dem mittelhochdeutschen Zeitalter ein weltliches Volksdrama gegeben hat, läßt sich nur vermuten; erhalten ist uns davon nichts, weil die Kirche weltliche Darstellungen verfolgte, wohl auch weil etwaige weltliche Schauspiele nicht aufgezeichnet wurden. Das uns erhaltene mittelalterliche deutsche Drama ist weit überwiegend kirchlichen Inhalts; sein Ursprung gleicht dem des altgriechischen Dramas, das aus der gottesdienstlichen Feier des Dionysos erblüht war.

Die älteste Form des kirchlichen deutschen Dramas ist die christliche Osterfeier und zwar, entsprechend der Einheit der Kirche, nahezu die gleiche bei allen katholischen Völkern. Am Morgen des Ostersonntages schritten die drei Marien, dargestellt durch drei Priester in langen Frauengewändern, feierlich zu einem Seitenaltar, vor dem ein Kreuz in weißes Linnen eingehüllt das Grab Christi bezeichnete, und sangen: „Quis revolvet nobis lapidem ab hostio monumenti? Alleluia, alleluia!" (Wer wird uns den Stein von der Tür des Grabmals wälzen?) — Der am Grabe sitzende weißgekleidete Priester oder Chorknabe fragte als grabhütender Engel: „Quem quaeritis in sepulcro, o Christicolae?" (Wen suchet ihr im Grabe, Ihr Christusanbeterinnen?), worauf die drei Marien erwiderten: „Jesum Nazarenum, crucifixum, o caelicola!" (Jesum den Nazarener, den Gekreuzigten, o Himmelsbewohner!) — Der Engel sprach: „Non est hic, surrexit, sicut praedixerat. Ite, nunciate, quia surrexit de sepulcro." (Er ist nicht hier, er ist auferstanden, wie er verkündigt hatte. Gehet, meldet, daß er aus dem Grabe auferstanden ist). — Hierauf kehrten die Marien zum Hauptaltar zurück und sangen: „Surrexit, sicut praedixit Dominus, Alleluia, alleluia!" — Alsdann stimmten die Priester und die ganze Gemeinde den Jubelgesang an: „Te Deum laudamus!" Diese wenigen Zwiegesprächsätze, entstanden aus dem Osterevangelium des Marcus (Kap. 16) stellen die älteste, aus dem 10. Jahrhundert überlieferte, Form der dramatischen Osterfeier, zugleich die früheste Stufe des deutschen Dramas dar. Sie hat sich stellenweis bis ins 18. Jahrhundert erhalten, und die fast wörtliche Wiedergabe in der Osterszene des Faust beweist, daß Goethe sie gekannt hat.

Aus jener dramatischen Osterfeier entstand als zweite Stufe des kirchlichen Dramas das **Osterspiel**. Ein Osterlied (die Ostersequenz) wurde unter die drei Marien und einen

Chor verteilt; neue Auftritte: die Auferstehungsbotschaft der von Christi Grabe zurückkehrenden Frauen an die Apostel Petrus und Johannes, die Erscheinung des Heilands vor Maria Magdalena, später vor den Aposteln, und andere traten hinzu. Als man vollends komische Auftritte, z. B. das „Krämerspiel": den Verkauf der Spezereien für Christi Leichnam an die drei Marien, einfügte, war ein wirkliches Drama entstanden, die sogenannten Osterspiele. Sie entsprachen dem, was in Frankreich Mysterien (aus Ministeria) hieß. Anfangs gingen sie in den Kirchen vor sich, und Geistliche waren die Darsteller. Als bei der wachsenden Personenzahl der Spiele die Geistlichkeit nicht ausreichte und Laien hinzutraten, wurde das Osterspiel verweltlicht und durch die Übersetzung der lateinischen Sprache in die deutsche vervolkstümlicht. Diese Umwandlung hat sich vom 10. bis zum 13. Jahrhundert sehr langsam vollzogen. Nach und nach lösten sich die Osterspiele gänzlich von der Kirche ab und wurden zum selbständigen Theater, wenn auch meist noch unter der Leitung von Geistlichen. Solche Osterspiele sind uns aus vielen deutschen Gauen erhalten, so das Trierer Osterspiel, das nach dem Spielort (bei Wismar) benannte Reddentiner Osterspiel in niederdeutschen Versen, das Spiel Von den zehn Jungfrauen, bei dessen Aufführung ein Landgraf Friedrich von Thüringen so erschüttert wurde, daß ihn ein lähmender Schlag rührte. — Allen diesen Spielen war eigentümlich, ein Zeichen ihrer Zugehörigkeit zur Volksliteratur, daß sie sich nicht der herrschenden mittelhochdeutschen Schriftsprache, sondern der örtlichen Mundart bedienten.

Bald bemächtigte sich das geistliche Drama auch der übrigen Kirchenfeste, und es entstanden die Weihnacht- und Dreikönigspiele, die Himmelfahrt- und Fronleichnamspiele usw. — Seinen Höhepunkt erreichte das geistliche Drama in der **Passion,** der Darstellung des ganzen Lebens Jesu, besonders seiner Leidensgeschichte. Für so personenreiche Stücke genügten weder die Räume noch die Diener der Kirche, vielmehr mußte ein besonderes Bühnengebäude errichtet werden, meist auf dem Platz vor der Kirche. Die Passionen waren die eigentlichen Volksdramen großen Stils für das ganze Mittelalter, und die Passionspiele in Oberammergau, Brixlegg und einigen andern Orten sind nur die Umformung und Neubelebung unseres ältesten Dramas.

Zur völligen Freiheit von der Leitung der Kirche gelangte das mittelalterliche Drama in den **Fastnachtspielen**. Diese zur Fastnacht (ursprünglich „Faselnacht" = Narrennacht) aufgeführte Stückchen waren sämtlich einaktige Lustspiele von unbändiger Ausgelassenheit und derbster oft roher Komik.

Irgend ein bleibendes Werk hat das mittelalterliche Drama in Deutschland nicht hervorgebracht. Die Verfasser aller jener Spiele hatten es nicht auf literarische Lesedramen, sondern ausschließlich auf Bühnendarstellungen mit möglichst lebendiger Augenblickswirkung abgesehen, und der Vorfall mit dem Landgrafen Friedrich beweist, einen wie starken Eindruck jene künstlerisch unbedeutenden Dramen auf die Zuhörerschaft zu üben vermochten.

Achtes Kapitel

Die Prosa.

Aufgehalten wurde die Entwickelung der mittelhochdeutschen Prosa durch die Überzeugung der Schriftsteller, die einzige vornehme Literatursprache sei der Vers. Nicht einmal an den Privaturkunden konnte sich eine edle Prosaform herausbilden, weil sie meist lateinisch abgefaßt wurden. Die Prosa galt als minderwertig, als bäurisch, und der Verfasser einer geistlichen Dichtung, ein Mönch von Heilbronn entschuldigt seine Prosaeinleitung zu einer frommen Dichtung, weil sie geschrieben sei „mit gebiurschen worten, âne (ohne) rime unde gezierde".

Um so bemerkenswerter sind die ältesten Versuche einer Verwendung der Prosa zu belehrenden und erbaulichen Werken aller Art. Schon aus dem 11. Jahrhundert gibt es ein Buch naturgeschichtlichen Inhalts, den sogenannten „Physiologus", eine Zusammenstellung der damaligen Kenntnisse von naturgeschichtlichen Dingen, wobei freilich mehr

Wunder- und Aberglaube als wirkliches Wissen zutage trat. — Die Meinauer Naturlehre beschäftigt sich mit Tieren, aber auch mit Himmelskörpern, Winden, Naturkräften aller Art, und ein nachdenklicher Satz darin lautet:

Den minsten sternen, den der mensche mac gesehin, der ist grozir danne daz ertriche (Erdreich) alle samment. Unde ein sterne ist als ein punctel gein (gegen) dem himel. Nu merke wie groz der himel si gein dem ertriche.

Hoch hinaus über diese Einfalt in der Prosa führt uns das berühmte norddeutsche Rechtsbuch **Der Sachsenspiegel** (um 1230), das Werk eines rechtskundigen Edelmanns Eike von Repgowe (Reppichau in Anhalt). Obgleich viele Handschriften des Sachsenspiegels niederdeutsch sind, scheint Eike selbst sein Buch in mitteldeutscher Mundart abgefaßt zu haben. Seine Zusammenstellung des damals in sächsischen Landen herrschenden Rechtes erlangte für Norddeutschland eine Geltung, die bis über das Mittelalter hinaus gewährt hat. — Als Probe stehe hier die schöne Stelle gegen die Leibeigenschaft (Buch 3, Artikel 42):

Got hat den man nah ime selben gebildet und hat in mit siner marter geledigget (erlöst), den einen als den anderen. Ime ist der arme als (so) nâ als der riche. — Do man recht erst (zuerst) sazte, do en was niechein (kein) dinstman und waren alle lute vrîe, do unse vorderen her zu lande qâmen. An mînen sinnen en kan ich es nicht uf genemen — nâh der warheit —, daz ieman des anderen sulle sîn. Ouch en habe wirs nichein urkunde. (Auch haben wir dessen keine Urkunde.)

Nach dem Vorbilde des Sachsenspiegels entstand durch einen unbekannt gebliebenen Verfasser **Der Schwabenspiegel,** das rechtskundige Gegenstück für Süddeutschland. Im Artikel 103 wird darin bestimmt, „Wer mit Rechten König werden mag“:

Die fürsten sollen kiesen einen künic, der ein vrier herre sî, also vri, daz sin vater unt sin muoter vri gewesen sint, unde sullen niht mitter vrien sein, unde sullen niemans man sin, wan der phafen fürsten man. — Unde hant si wip genomen, so man si kiuset, unde ist diu niht also vri, so sol man sin niht kiesen ze künige, wan daz waere wider reht.

Bis zu künstlerischer Ausbildung gelangte die mittelhochdeutsche Prosa durch die Prediger und Religionsphilosophen. Die Zeit war der öffentlichen Predigt besonders günstig. Im Anfang des 13. Jahrhunderts waren die streitbaren Orden der Dominikaner und der Franziskaner gegründet worden mit der Aufgabe, die Kirche durch das eindringliche Wort gegen die sich regende Ketzerei zu schützen. Die Brüder beider Orden zogen von Stadt zu Stadt und predigten auf offenen Märkten oder vor den Toren der Städte. Der älteste der berühmtgewordenen Wanderprediger oder „Landprediger“ war ein Bruder **David von Augsburg,** um 1215 in Regensburg geboren, 1271 in Augsburg gestorben. Von seinen Predigten ist nichts erhalten, wohl aber zwei deutsche Abhandlungen in Prosa: Die sieben Regeln der Tugend und Der Spiegel der Tugend.

Noch berühmter war und ist geblieben Davids Schüler **Bertold von Regensburg,** der wirksamste Landprediger des Franziskanerordens, der Gipfel deutscher Prosaberedsamkeit des Mittelalters. Sein Geburtsjahr ist unbekannt, gestorben ist er 1272. Zahlreiche Zeugnisse bekunden den außerordentlichen Eindruck seiner Predigten, die er meist unter freiem Himmel, oft vor Zehntausenden hielt. Seine Prosa hat alle guten Eigenschaften eines Volksredners, der Gewalt über die Gemüter der Zuhörer üben will.

Durch **Meister Eckhart** erstieg die mittelhochdeutsche Prosa die Höhe philosophischer Darstellung. Dieser gelehrte Priester, ein Dominikaner, in Hochheim bei Gotha um 1250 geboren, in Köln 1327 gestorben, kann als Vertreter ältester deutscher Philosophie und unersättlicher Forschung nach Wahrheit gelten. In vielen wichtigen Punkten wich er von der Lehre der Kirche ab: zwei Jahre nach seinem Tode wurden 26 Lehrsätze Eckharts durch eine päpstliche Bulle als ketzerisch verdammt. Nach Inhalt und Sprache gehörte er zu den wertvollsten Schriftstellern unserer ältesten Literatur, und vieles in seinen Schriften erweist sich noch heut als urlebendig. Mit seltener Stilkunst hat er tiefstes Denken in ganz einfacher Sprache vermittelt, und seine Fähigkeit knappesten Ausdrucks für die Gedanken über die letzten Menschheitfragen erregt Bewunderung. Durch eine ausgezeichnete Übersetzung seiner „Mystischen Schriften“ (von G. Landauer) ist uns der große Dominikaner

des 13. Jahrhunderts wieder gegenwärtig geworden. Von der Kühnheit seines Denkens über göttliche und menschliche Dinge, zugleich von der Kraft seiner Sprache geben diese kurzen Auszüge wenigstens eine Ahnung:

Wenn der Mensch ein inwendiges Werk wirken will, so muß er all seine Kräfte in sich ziehen, wie in einen Winkel seiner Seele, und muß sich verbergen vor allen Bildern und Formen, und da kann er dann wirken. Da muß er in ein Vergessen und in ein Nichtwissen kommen. Es muß in einer Stille und in einem Schweigen sein, wo dies Wort gehört werden soll.

Alle Kreaturen sind ein Fußstapfen Gottes. — Den gerechten Menschen ist es so Ernst mit der Gerechtigkeit, daß sie, gesetzt den Fall, Gott wäre nicht gerecht, nicht eine Bohne sich um Gott kümmerten. — Kein Ding ist Gott so sehr entgegengesetzt wie die Zeit. — Gott ist überwesenhaft und übersprachlich und unverstanden in bezug auf das, was natürliches Verstehen ist.

(Neuhochdeutsch von G. Landauer.)

Drittes Buch.

Die mittelhochdeutsche Zeit. (11.—14. Jahrhundert.)

2. — Die höfische Dichtung.

Erstes Kapitel.

Die Kreuzzüge und die Hohenstaufen.

Erster Kreuzzug 1096—1099. — Zweiter Kreuzzug 1147—1149. — Dritter Kreuzzug 1189—1192. Die Hohenstaufen (1138—1254). — Kaiser Konrad III. 1138—1152. — Friedrich I. (Barbarossa) 1152—1190 (stirbt in Syrien auf dem dritten Kreuzzug). — Heinrich VI. 1190—1197, Herrscher über fast ganz Italien 1194. — Die Doppelkaiser Philipp (Barbarossas Sohn), 1198 bis 1208, und Otto IV. von Braunschweig, 1198—1215. — Friedrich II. 1215—1250; sein Kreuzzug 1228—1229; Reichstag zu Mainz und Verkündung des Reichsfriedens 1235. — In den Bann getan 1239. — Landgraf Hermann von Thüringen stirbt 1217 auf der Wartburg. — Konradin, Sohn des Kaisers Konrads IV., (1250—1254), in Neapel 1268 enthauptet.
Das Interregnum 1256—1273.
Die Päpste Innocenz III. 1198—1216, Gregor IX. 1227—1241, Innocenz IV. 1243—1257.

Von den zwei Hauptströmungen jeder großen Literatur, der volkstümlichen und der kunstgeübten, gewann durch das Zusammentreffen weltgeschichtlicher Ereignisse die zweite für mehr als ein Jahrhundert die Oberherrschaft. Unter den Kaisern aus dem schwäbischen Fürstenhause der **Hohenstaufen** bildete sich eine der deutschen Mundarten, die schwäbische, zur allgemeingültigen Literatursprache aus (vgl. S. 27). Hinzu kam eine die deutschen Gemüter bis in ihre Tiefen aufwühlende neuartige Völkerwanderung: die **Kreuzzüge**. Das starke Gemeinsamkeitsgefühl aller christlichen Völker zur Kreuzzugszeit gewann in Deutschland eine besondere Innigkeit, und Walthers von der Vogelweide Kreuzzugslied: „Ich bin gekommen an die Statt, wo Gott menschlich trat", sprach die Empfindung der deutschen Ritterwelt aus. Auf den gemeinsamen Kriegsfahrten mit ihren Standesgenossen aller Länder, in besonders engem Anschluß an die benachbarten Franzosen, hatten die deutschen Kreuzritter fremde Sprache und Rittersitten, auch fremde Dichtungstoffe in großer Zahl kennen gelernt und unterlagen nach deutscher Art diesem starken Einfluß der damals reich erblühten französischen Ritterpoesie.

An die Stelle der Geistlichen, der früheren Träger der Dichtung, trat nach dem ersten deutschen Kreuzzuge der Ritterstand. Dieser aber modelte sein äußeres Leben nach dem Muster der viel früher zu einer besonderen Standesbildung gelangten französischen Ritterschaft und so begann für Deutschlands Literatur ihr erstes französisches Zeitalter, wie man die höfische Dichtung nennen muß. Die formvollendeten Lieder der südfranzösischen Troubadours (Trobador = Finder) und die erzählenden Heldengedichte der Nordfranzosen wurden mit Bewunderung gelesen, und alsbald erwachte der deutsche Nachahmungstrieb. Zuerst übersetzte man umarbeitend, dann gestaltete man die französischen Dichtungstoffe mit künstlerischer Freiheit. — Französisches Turnierwesen drang samt seinen Kunstausdrücken in

Deutschland ein; dazu alle übrigen französischen Künste, von der nordfranzösischen, irrtümlich „gotisch" genannten Baukunst bis zur Tanzkunst. Sogar die Ausdrücke für die beiden Hauptarten der Dichtung, die „hövische" und die „dörperliche", waren nur die Übersetzungen von courtois und vilain. Viele deutsche ritterliche Dichter sind selbst nach Frankreich gewandert, und Walther von der Vogelweide berichtet seine Reisen „von der Seine bis an die Mur".

Unter den Hohenstaufenkaisern Friedrich I. und Friedrich II. hob sich der Stolz auf die Machtstellung des Deutschen Reiches zu einer erst in neuester Zeit wieder erreichten Höhe. Auch diesem Gefühl hochgeschwellten Vaterlandstolzes hat Walther von der Vogelweide Ausdruck gegeben: „Deutsche Zucht geht allen vor." — Neben den Hohenstaufen, die alle selbst gedichtet haben, hielten es auch viele andere deutsche Fürsten für Ehrenpflicht, den Dichtern gabenfrohe, „milde" Herren zu sein. Die Babenberger in Wien, die Bayernherzoge, allen voran die Thüringer Landgrafen zu Eisenach, später auf der Wartburg, wurden Beschützer der Dichtkunst und Beschenker der meist aus dem ärmeren Ritterstande hervorgegangenen Sänger. Obenan unter den Thüringer Landgrafen stand „Von Dürgen (Thüringen) fürste Herman", wie ihn Wolfram von Eschenbach preisend nannte.

Von der Mitte des 12. Jahrhunderts wuchs ein ansehnlicher deutscher Leserkreis heran, der alle höheren Stände umfaßte. Das Dichten wurde ein geachteter Beruf; einheitliche Forderungen an Inhalt und Form wurden gestellt, besonders wurde die von den Franzosen erlernte Reinheit des Reimes hochgehalten.

Trotz dem unwiderstehlichen Einfluß der französischen Literatur im 12. und 13. Jahrhundert wurde damals so gut wie nichts sklavisch übersetzt. Die mittelhochdeutsche Dichtung war zwar nach Stoff und Formen französisch, doch blieb ihr Empfindungskern überwiegend deutsch. Eine Ausnahme bildete die Stellung der Frau in der deutschen Ritterdichtung. Von den Franzosen übernahmen die höfischen deutschen Dichter jene schmachtende Frauenhuldigung, ja Frauenanbetung, von der sich in der althochdeutschen, aber noch in der volkstümlichen mittelhochdeutschen Dichtung keine Spur findet. Die tändelnde „Minne" wurde zum Kennwort der höfischen Poesie für mehr als ein Jahrhundert; erst nach ihrer völligen dichterischen Erschöpfung wurde die ungekünstelte Herzensliebe zwischen Mann und Weib wieder in ihr Naturrecht eingesetzt.

Zweites Kapitel.

Die ältesten Umdichtungen der französischen Versromane.

Konrats Rolandslied. — Lamprechts Alexander. — Herborts Trojanerkrieg. Veldekes Eneit.

Das Andenken Karls des Großen war der Heldensage und Heldendichtung zur mittelhochdeutschen Zeit fast ganz verblichen; erst durch die verdeutschende Umdichtung der französischen Chanson de Roland wurden der Kaiser und seine Paladine wieder lebendig. Das um 1070 gedichtete französische Rolandslied, das älteste Heldengedicht der Franzosen, erzählt die durch den Verräter Ganelon herbeigeführte Vernichtung der Nachhut Karls unter seinem Neffen Roland durch die Sarazenen im Pyrenäentale Ronceval (778). Dieses altfranzösische Heldengedicht wurde um 1130 von einem deutschen Priester Konrat zu dem **Ruolantes Liet** von 9000 Versen in kurzzeiligen Reimpaaren umgedichtet. Den Geist seiner französischen Vorlage hat er, wo er nur konnte, aus dem Heldenhaften ins Fromme gewandelt und in vielen Einzelheiten frei damit geschaltet. Dichterisch steht Konrat hinter dem französischen Heldenliede weit zurück.

Ein Priester Lamprecht, von dem wir nichts als den Namen wissen, bearbeitete um die Mitte des 12. Jahrhunderts ohne besondere Begabung ein altfranzösisches **Heldengedicht von Alexander dem Großen**. Er hielt sich meist treu an sein Vorbild; so steht z. B. die anmutige, auch von R. Wagner im Parsifal benutzte Stelle von den singenden Zauberblumen, die sich zur Sommerzeit in schöne Mädchen verwandeln, im Herbste dahinwelken, schon in dem französischen Gedicht.

Der **Trojanische Krieg** des Herbort von Fritzlar, entstanden um 1210, ist gleichfalls die Nachbildung eines französischen Heldengedichtes, jedoch mit manchen lyrischen Ausschmückungen des deutschen Bearbeiters. So ändert er die Stelle, wo Achilles den besiegten Hektor um die Mauern schleift und schmäht, indem er ihn nach deutscher Heldensitte dem Feinde eine ehrende Leichenrede halten läßt.

Heinrich von Veldeke, der deutsche Bearbeiter des altfranzösischen Heldenliedes von Aeneas, war ein Niederländer aus der Umgebung von Mastricht, aus adligem Geschlecht. An der Grenze zweier Sprachgebiete aufgewachsen, wurde er zum Vermittler zwischen französischer und deutscher Dichtungsart. Wiederholt war er nach Deutschland gekommen, hatte am Hofe Hermans von Thüringen, auch im kaiserlichen Lager zu Mainz verweilt. — Sein Hauptwerk, die **Eneit,** entstand gegen das Ende des 12. Jahrhunderts, und seitdem wurde er von den zeitgenössischen deutschen Dichtern als ihr frühester Meister gerühmt. Gottfried von Straßburg sang von ihm im Tristan: „Er impete daz erste rîs In tiutescher zungen, Da von sît (seitdem) este ersprungen, Von den die bluomen kamen.“ Hiermit war die „Impfung“ (Pfropfung) der französischen Ritterdichtung auf die deutsche Literatur gemeint. Konrats Rolandslied und Lamprechts Alexander waren die ersten französischen Pfropfreiser gewesen; jedoch erst durch Veldeke wurde das französische Minnegetändel bei uns eingeführt und der deutschen Höfedichtung für drei Menschenalter ihre eigentümliche Färbung verliehen. Veldekes Vorliebe für die Behandlung der Minne überbot noch die des französischen Romans. So widmet er seiner Unterhaltung zwischen der römischen Königstochter Lavinia und ihrer Mutter über das Wesen der Minne einige hundert Verse.

Veldeke hat auf die mittelhochdeutschen Dichter eine merkwürdige Anziehung geübt. Sie bewunderten seine Zierlichkeit der Form, die Reinheit seiner Reime, die zarte Behandlung von Minnefragen und die unbekümmerte Anpassung eines antiken Stoffes an die Lebensverhältnisse des zeitgenössischen Ritterstandes. Verhängnisvoll wurde sein Einfluß durch die auf ihn zurückzuführende Hemmung der künstlerischen Ausbildung des Heldengedichtes deutschen Inhalts.

Drittes Kapitel.

Hartmann von Aue.

Übermächtig wurde der französische Einfluß auf die deutsche Literatur durch das Eindringen des Artur-Romans aus Frankreich nach Deutschland. Chrestien de Troyes, ein französischer Dichter des 12. Jahrhunderts, hatte, wenn nicht zuerst, so doch künstlerisch am vollendetsten den Sagenkreis eines altbritischen heldenhaften Königs Artur und seiner Tafelrunde behandelt; durch **Hartmann von Aue** wurde diese Fabelwelt auch den deutschen Lesern vermittelt. Von der Person Hartmanns wissen wir kaum mehr, als was er uns selbst im Eingang zu seinem Armen Heinrich sagt:

Ein ritter so geleret was,
Daz er an den buochen las,
Swaz er daran geschriben vant.
Der was Hartman genannt,
Dienstman was er ze Ouwe.

Er mag um 1170 in Schwaben geboren sein, als ritterlicher Dienstmann eines Adelsgeschlechtes von Aue, vielleicht in Obernau bei Rottenburg am Neckar. Zwischen 1210 und 1220 scheint er gestorben zu sein. Bei vielen dichtenden Zeitgenossen finden sich begeisterte Ruhmesworte über Hartmann, die schönsten bei Gottfried von Straßburg, der im Tristan von ihm singt:

Hartman der Ouwaere,
Ahi, wie der diu maere
Beid ûzen unde innen
Mit worter unde mit sinnen
Durchvärwet und durchzieret!
Wie er mit rede figieret
Der aventiure meine (Bedeutung)!
Wie lûter und wie reine
Sîn kristalliniu wortelîn
Beidiu sint und iemer müezen sîn! —

Alle diese Lobpreisungen galten aber nur Hartmanns Artur-Romanen, nicht seinem echtdeutschen Meisterwerk Der arme Heinrich.

Hartmann von Aue hat vier große Versromane hinterlassen: Erec, Gregorius auf dem Stein, Der arme Heinrich, Iwein, die in der Reihenfolge dieser Aufzählung entstanden sind. Der **Erec** (um 1191, also bald nach Veldekes Eneit) besteht aus mehr als 10000 kurzzeiligen paarweis reimenden Versen und erzählt uns die Geschichte eines Ritters Erec von der Tafelrunde des Königs Artur. Als Siegespreis eines Turniers gewinnt er die holde Enide, begibt sich mit ihr auf Abenteuer, verbietet ihr zur Strafe des Zweifels an seiner Tapferkeit, jemals an ihn unterwegs das Wort zu richten. Um ihn aus Lebensgefahr zu retten, übertritt sie sein Verbot, duldet durch und für ihn das Schwerste, zwingt Erec, ihr zu vergeben, worauf sie beide glücklich heimkehren. Die 10000 Verse werden nur dadurch notwendig, daß Abenteuer auf Abenteuer getürmt und geschwätzige Schilderungen eingeschaltet werden, z. B. eine von fast 500 Versen zur Beschreibung von Enidens Roß. — Der etwas kürzere **Iwein** in gleichem Versmaß ist, wie der Erec, die Nachdichtung eines Versromans von Chrestien de Troyes, des „Ritters mit dem Löwen". Als Entstehungszeit wird das Jahr 1202 angenommen. Iwein, ein Ritter an Arturs Hof, hört von einem gefahrvollen Zauberbrunnen, sucht ihn auf, besteht siegreich zahllose Abenteuer mit Drachen und Riesen, gewinnt ein schönes Weib und kehrt nach langer Abwesenheit an den Hof des Königs zurück. — Im **Gregorius auf dem Stein** (um 1200 entstanden) hat Hartmann eine französische Quelle frei bearbeitet. Gregorius ist das Kind von Bruder und Schwester, unwissentlich heiratet er nachmals die eigene Mutter, büßt dafür lange Jahre auf ödem Felsgestein, wird durch wunderbare Ereignisse Papst und spricht die Mutter, die gleich ihm schuldlose Sünderin, von der Verdammnis los. Der widerwärtige Stoff läßt keine reine Freude an der frommen Romandichtung aufkommen.

Im **Armen Heinrich** hat uns Hartmann von Aue das einzige kunstvolle Versgedicht hohen Stils und deutschen Inhalts aus der Zeit höfischer Literatur hinterlassen. Er ist zwischen 1194 und 1198 entstanden, unabhängig von einer französischen Vorlage, vielleicht nach einer mittelalterlichen lateinischen Quelle gedichtet. Obgleich es die erschütternden und zuletzt erhebenden Schicksale zweier Menschen lebensvoll schildert, kommt es doch mit nur 1520 kurzen Reimversen aus, im Gegensatze zu der Weitschweifigkeit der Artur-Romane. Die älteste Handschrift, aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, ist 1870 bei der Belagerung Straßburgs verbrannt. — Der hochgemute Ritter Heinrich von Aue wird vom Aussatz getroffen und verzweifelt an Gott. Ein Wundarzt zu Salerno verheißt ihm Heilung, wenn eine Jungfrau freiwillig ihr Herzblut für ihn hingebe. Das zwölfjährige Töchterlein seines Meierhofpächters erbietet sich in gottseligem Opfermut, das junge Leben für den teuren Herrn ihrer Eltern hinzugeben. Der Ritter zieht mit ihr nach Salerno; schon liegt das unschuldige Mägdlein auf dem Opfertisch, das Messer ist geschärft,— da übermannt den Siechen das Gefühl der Unterwerfung unter Gottes Willen: er weigert sich, das Opfer anzunehmen. Gott belohnt ihn durch die plötzliche Wunderheilung, und Heinrich nimmt das holde Kind, das er schon vordem oft scherzend sein „klein Gemahl" genannt, nunmehr in ernster Liebe zum Eheweibe.

Der arme Heinrich ist die menschlich ergreifendste höfische Dichtung, und sie allein von Hartmanns vier Romanen hat sich lebensfrisch, ja fortzeugend bis in unsere Zeit bewährt. Hartmann wurde von seinen Zeitgenossen als der Dichter der „Maße" geehrt, und die zarte Behandlung seines ergreifenden Stoffes hat Gottfried von Straßburg in den liebevollen Versen auf S. 42 gerühmt.

Als Probe des Armen Heinrichs diene die Schilderung des erlösenden Wunders:

Nu hete sich diu guote magt
So verweinet und verklagt
Vil nahe hin unz (bis) an den tot.
Do erkande ir triuwe unde ir not
Cordis speculator,
Vor dem deheines (keines) herzens tor
Fürnames (durchaus) niht beslozzen ist.
Sit er durch sînen süezen list
An in beiden des geruochte (geruhte),
Daz er si versuochte
Reht also volleclichen (völlig),
Sam Joben (Hiob) den richen,
Do erzeigte der heilige Krist,
Wi liep im triuwe und erbermde ist.
Und schiet si do beide
Von allem ir leide
Und machete in do zestunt
Reine unde wol gesunt.

———

Viertes Kapitel.

Gottfried von Straßburg.

Höchste dichterische Leidenschaft finden wir zuerst in Gottfrieds Umbildung des französischen Versromans von Tristan und Isolde. Die Tristansage ist wahrscheinlich britischen, ihre älteste Kunstbehandlung französischen Ursprungs. Zwei große Dichter Frankreichs haben die Geschichte von der unseligen Liebe zwischen Tristan und Isolde im 12. Jahrhundert künstlerisch geformt: Thomas de Bretagne, den Gottfried dankbar als „der aventiure meister" rühmt, und Chrestien de Troyes. In Deutschland wurde der Gegenstand zuerst durch Eilhart von Oberge, einen braunschweigischen Ritter, um 1190 zu einem dichterisch wertlosen Versroman „Tristrant" umgearbeitet.

Über **Gottfrieds von Straßburg** Menschenschicksale wissen wir nur, daß er Meister und von Straßburg genannt wird, außer einigen wenig bedeutenden Minneliedern den großen Versroman Tristan und Isolde gedichtet und ihn unvollendet beim Tode zurückgelassen hat. Wahrscheinlich war Gottfried ein Bürgersmann mit Kenntnissen im Lateinischen und Französischen. Er hat seinen Roman im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts geschrieben und war ein Zeitgenosse von Veldeke, Hartmann von Aue und Wolfram von Eschenbach. — **Tristan und Isolde** umfaßt nahezu 20000 Verse in derselben Versform, der sich Hartmann von Aue bedient hatte: paarweis gereimten kurzen Verszeilen von je drei oder vier Hebungen, mit abwechselnd stumpfen und klingenden Reimen. Aus diesem wegen seiner Kürze schwierigen und scheinbar undankbaren Verse hat Gottfried ein Meisterwerk deutscher Reimkunst gemacht. Immer haben wir beim Lesen das wohltuende Gefühl, daß der schöne Gedanke die schöne Form, nicht die Formspielerei den Gedanken erzeugt hat.

Tristan, der Held mit dem trauerweissagenden Namen, der Sohn von Riwalin und Blancheflur, nach dem Tode seines Vaters geboren, wirbt für seinen Oheim König Marke um die Hand der holdseligen blonden Isolde, die ihn hassen möchte, da er ihr einen Verwandten erschlagen, jedoch schon ein erstes Aufflackern der Neigung für den edlen Helden verspürt. Auf der Meeresfahrt zur Heimat trinken beide durch eine Verwechselung Brangänens, der treuen Freundin Isoldens, einen Liebeszaubertrank, und fortan verzehrt sich ihr Leben in lodernder Leidenschaft, die sich nach Isoldens Vermählung mit Marke über Treue und Ehre hinwegsetzt, zuletzt die beiden Liebenden vernichtet. — Ohne an dem Meisterwerk eines unserer größten Dichter Sittenrichterei üben zu wollen, muß doch die Tatsache festgestellt werden, daß Gottfried einen französischen Ehebruchroman treulich übernommen und deutsch umgedichtet hat. Diese auffallende Abkehr vom Geist altdeutscher Poesie ist nur durch die damals modische Auffassung der höfischen Kreise zu erklären, daß alles erlaubt sei, was in zierlicher Darstellung aus Frankreich stamme. Auch galt den damaligen Lesern der Zaubertrank als eine Entschuldigung der Liebenden, und zu rühmen ist von Gottfried, daß er gerade an die bedenklichsten Stellen seine keuscheste Zartheit wandte. Als Probe seiner Süßigkeit der Rede, des künstlerischen Ausschöpfens der tiefsten Empfindungen, der liebkosenden Zärtlichkeit für sein unglückseliges Liebespaar zeuge diese Stelle aus dem „Liebestrank":

Als Tristan und die Königin
Sich einig sahn in Herz und Sinn,
Da ward gestillt ihr heimlich Leid
Und offenbar zu gleicher Zeit,
Indem es nun die Fesseln brach:
Ein jedes schaute, jedes sprach
Das andre frei und kühnlich an,
Der Mann die Magd, die Magd den Mann.
Und Scheu und Bangen mußten fliehn:
Er küßte sie, sie küßte ihn
Süß und heiß von Herzensgrund.
So tauschten sie von Mund zu Mund
Der Minne ersten Trost und Dank;
Denn jedes schenkte, jedes trank
Die Süße, die vom Herzen kam.

Da Gottfried selbst bekennt, die Vorlage seines französischen Vorgängers benutzt zu haben, so muß untersucht werden, welches Maß dichterischer Freiheit er dem fremden Vorbilde gegenüber geübt hat, d. h. ob er ein großer Dichter oder nur ein großer Übersetzer war. In der Fabelführung folgt Gottfried wie alle höfischen Dichter, dem französischen Roman mit großer Treue, so daß er z. B. ihm nachschreibend für Deutschland stets „Almanje" sagt.

Dagegen hat er nicht nur an zahllosen Stellen feiner begründet und zarter aufgehellt, künstlerischer ausgeschmückt oder gekürzt, sondern auch überall vertieft und im Gefühl nach Möglichkeit verdeutscht.

Gottfrieds unvollendetes Werk wurde von zwei höfischen Dichtern, Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg, fortgesetzt und beendet. In neuerer Zeit unternahm es Karl Immermann, den Stoff von Tristan und Isolde neu zu bearbeiten (1841), doch hat der Tod auch ihn vor der Vollendung seines Werkes hingerafft. Richard Wagner hat nach Gottfrieds Roman seine Oper Tristan und Isolde geschaffen. Eine vortreffliche neuhochdeutsche Übersetzung von Wilhelm Hertz hat Gottfrieds Roman mit neuem Leben erfüllt, so daß er jetzt gleich dem Nibelungenliede zu den bleibenden Besitztümern altdeutscher Dichtung gehört.

Fünftes Kapitel.

Wolfram von Eschenbach
und die Nachblüte der höfischen Erzählungskunst.

Über **Wolfram von Eschenbach** finden wir bei zahlreichen Nachahmern seiner Kunst preisende Erwähnungen, doch nicht eine einzige persönliche Mitteilung. So wissen wir denn von diesem größten Dichter neben Gottfried nichts weiter, als was er selbst in seinen Werken andeutet. Den Namen mag er nach dem fränkisch-bayrischen Städtchen Eschenbach bei Ansbach geführt haben, wo er um 1170 geboren wurde und als armer ritterlicher Lehnsmann eines Grafen von Wertheim den größten Teil seines Lebens zugebracht hat. Vorübergehend hat er am Hofe des Landgrafen Herman auf der Wartburg geweilt und dort zwischen 1205 und 1215 den Parzival geschrieben. Von seiner Armut scherzt er humorvoll, „daß sich in seinem Hause selten eine Maus erfreute". Ob Wolframs Versicherung im Parzival, nicht lesen zu können, buchstäblich zu nehmen ist, bleibt zweifelhaft.

Wolframs Heldengedicht **Parzival**, nach einer französischen Vorlage gedichtet, ist einer der vielen Gral-Romane des Mittelalters. Die Gralsage, ursprünglich eine christliche Legende, tritt bei den französischen und deutschen Dichtern des Mittelalters in ziemlich unklarer Form auf. Die alte christliche Legende berichtet von einer heiligen, kostbaren Schüssel, aus der das erste Abendmahl erteilt wurde und in die Joseph von Arimathia das Blut des Heilands gesammelt habe. Im Parzival schildert Wolfram den Gral:

Die Helden speist ein Stein
Von einer Art so hehr und rein,
Die man, wenn Ihr sie noch nicht kennt,
Lapis electrix benennt.
Er ist es der das Wunder tut,
Stürzt sich der Phönix in die Glut
Und hebt sich aus der Asche wieder,
In Flammen mausernd sein Gefieder,
Strahlt er verjüngt so schön als ich.
Auch wurde keinem Mann so weh,
Kommt dieser Stein ihm zu Gesicht,
Stirbt er die nächste Woche nicht,
Und von dem Tag an altert er
In Farb' und Antlitz nimmermehr.
Ein jeder blüht sei's Mann sei's Maid,
Wie in des Lebens bester Zeit,
Mag er zweihundert Jahr ihn schaun,
Nur daß die Locken ihm ergraun.
So gibt dem Menschen dieser Stein
Die Kraft, daß er von Fleisch und Bein
Jung bleibet trotz der Jahre Zahl,
Und dieser Stein heißt auch der Gral.

Der Parzival enthält nahezu 25000 paarweis gereimte Verse. Er erzählt die Erlebnisse des nach dem frühen Heldentode seines Vaters Gahmuret geborenen Sohnes der Herzeloyde, die ihn in Einsamkeit erzieht, um ihn vor dem Heldenschicksal des Vaters zu bewahren. Er weiß nichts vom Rittertum, nichts vom Weltwesen, sondern wächst in völliger „Welt-tumpheit" auf. Durch eine Begegnung mit drei gepanzerten Reitern verlockt, zieht der Jüngling an König Arturs Hof, gewinnt die liebreizende Konduiramur zur Gattin, zwei holde Kinder entsprießen dieser Ehe. Wie alle Arturroman-Helden verläßt Parzival vom Abenteuerdrange getrieben sein Heim, gelangt zur Gralburg, wo der Gralkönig Amfortas todkrank liegt, unterläßt aber zufolge den Lehren des Ritters Gurnemanz die Frage nach der Ursache der Wunde und verliert dadurch die Mitgliedschaft der Tafelrunde. Nach fünfjährigem Umherirren in der Welt betritt Parzival abermals die Gralburg, stellt die

heilsame Frage, wird hierdurch Gralkönig und vereinigt sich in beseligter Freude auf der Gralburg Montsalvatsch (Berg des Heils) mit Gattin und Kindern.

Den Grundgedanken, der sich in den französischen Quellen nicht findet, hat Wolfram gleich im Eingang seiner Dichtung ausgesprochen:

Die Mär, die wir erneuen,
Die sagt von großen Treuen,
Von Weiblichkeit auf rechtem Pfad,
Von Mannes Mannheit fest und grad,
Die sich vor keiner Härte bog.
— Der Kühne, spät erst Weise,
Ich seh ihn vor mir stark und mild,
Lür Weibesaug ein süßes Bild,
Für Weibesherz ein sehnend Leid,
Doch rein von Makel allezeit.

An einer andern Stelle bezeichnet Wolfram als Ziel seines Werkes:

Weß Leben so sich endet,
Daß er Gott nicht entwendet
Die Seele durch des Leibes Schuld
Und er daneben doch die Huld
Der Welt mit Ehren sich erhält,
Der hat sein Leben wohl bestellt.

Dies ist ungefähr derselbe Gedanke, den Goethe als den Kern seines Faust ausgesprochen hat: „Der gute Mensch in seinem dunkeln Drange Ist sich des rechten Weges stets bewußt". Wolframs Parzival ist, im vollen Gegensatze zu Gottfrieds Gedicht von ungezügelter Leidenschaft, das Hohelied der Mäßigung und Mannestreue. Mit einem Hymnus auf die Treue beginnt das Werk, und immer wieder wird die Treue in der Liebe als das Höchste gepriesen.

Rein künstlerisch steht Wolframs Parzival durch die Zersplitterung unserer Teilnahme tiefer als Gottfrieds Tristan und Isolde. Über 3000 Verse werden zur Vorgeschichte der Eltern Parzivals gebraucht; mit ähnlicher Weitschweifigkeit werden die Liebesabenteuer Gaweins, eines der weniger gewissenhaften Ritter der Tafelrunde, erzählt. Störend wirkt auch die übergroße Personenzahl, durch die uns die Übersicht über das Gedicht sehr erschwert wird. Wolframs Parzival ist gedankentiefer als Tristan und Isolde, doch ärmer an reiner Menschlichkeit. Gottfried hat denn auch, allein von Wolframs dichtenden Zeitgenossen, die Vielverschlungenheit der Ereignisse im Parzival und die Neigung Wolframs zur Geheimtuerei als den Gegensatz seiner eigenen Kunst empfunden und, allerdings ohne ausdrückliche Nennung Wolframs, diesem vorgeworfen, man könne seine „wilden Mären" ohne besondere Ausdeuter nicht verstehen.

Am Schlusse des Parzival erzählt Wolfram kurz die Geschichte von Loherangrin (Lohengrin), der vom Gral als Retter der unschuldigen Fürstin von Brabant ausgesandt wird, also jene schöne Sage, von der ein altes Volksbuch vom Schwanenritter und Richard Wagners Lohengrin handeln.

Wolfram hat noch zwei Romanbruchstücke in Versen hinterlassen: die liebliche Erzählung von Sigune und Schionatulander (unter dem wenig passenden Namen Titurel bekannt) und eine Umdichtung des altfranzösischen Heldengedichtes Aliscans aus dem Sagenkreise der Karolinger, den sogenannten Willehalm. Das Bruchstück von der Liebe Sigunens und Schionatulanders, in einer stark umgewandelten Nibelungenstrophe, enthält sehr schöne Stellen, so namentlich ein Gespräch der beiden Liebenden über die Minne. — Der Willehalm erreicht nicht die einfache Größe seiner französischen Vorlage.

Die mittelhochdeutschen Arturromane waren eine literarische Mode. Drei große Dichter, Hartmann, Gottfried, Wolfram, hatten den Stoff ausgeschöpft, doch dauerte die Mode bei Dichtern und Lesern noch lange fort; den wahren Dichtern folgten die Nachahmer und stapften in den alten Gleisen weiter. So reich die Nachblüte des höfischen Romans im 13. Jahrhundert äußerlich erscheint, künstlerisch erhebt sich keines jener Werke über einen niedrigen Durchschnitt der Nachdichterei. Auch inhaltlich ist keines für uns anziehend, denn sie bieten nur die Wiederholung von Ritterabenteuern, wie sie Hartmann von Aue im Erec und Iwein bis zur Ermüdung erzählt hatte.

Ulrich von Zazichoven, ein Ritter aus dem schweizerischen Thurgau, hat um 1200 einen Versroman Lanzelot, nach französischer Vorlage geschrieben, die Geschichte eines Helden aus dem Arturkreise, die auch in einer der schönsten Stellen von Dantes göttlicher Komödie, in der Erzählung von Paolo und Francesca, erwähnt wird. — Ein

sonst unbekannter bayrischer Dichter Albrecht, der Fortsetzer des Wolframschen Gedichtes von Sigune und Schionatulander, hat in einem ungeheuren Versroman, den man als den Jüngeren Titurel bezeichnete, den Gralstoff durch breite Ausmalung alles Nebenwerkes ins Unermeßliche gezerrt. — Um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert wurde von einem oder mehren unbekannten Dichtern ein halbdramatischer Roman in Versen verfaßt, den man später den Sängerkrieg auf der Wartburg nannte. Darin wird uns das Treiben deutscher Sänger am Hofe des dichtungsfreundlichen Landgrafen Hermans von Thüringen geschildert: die wettstreitenden Sänger nehmen nacheinander das Wort, um schwierige Rätselfragen des dichterischen Zauberers Klingsor zu beantworten. Wolfram von Eschenbach tritt als Erzähler der Geschichte von Lohengrin auf, in der die aus Wagners Oper bekannten Namen Elsa von Brabant und Telramund vorkommen.

Höher als die Nachahmungen der Arturromane steht die anmutige Erzählung eines schweizerischen Dichters **Konrat Fleck** von Flore und Blancheflur, die nach vielen schlimmen Nöten glücklich endende Liebesgeschichte zweier junger Menschen. — Der um 1254 in Italien gestorbene **Rudolf von Ems** nannte sich selbst einen Schüler Gottfrieds von Straßburg und entstammte jenem Vorarlberger Flecken Hohenems, in dem eine der wichtigsten Handschriften des Nibelungenliedes aufbewahrt wurde. Von seinen fünf größeren Dichtungen verdient einzig die Verserzählung Der gute Gerhard rühmende Hervorhebung schon wegen ihres Stoffes. Der Dichter behandelt darin die Geschichte deutscher Menschen: Gerhard ist ein frommer Kölner Kaufmann, der durch die schlichte Erzählung seines Lebens einem vermessenen Kaiser Otto zu gottergebener Demut bekehrt, also eine Novelle mit lehrhafter Absicht und zu der, leider zu selten behandelten, Gattung gehörig, die durch Wernhers Meier Helmbrecht (S. 35) vertreten wird.

Sechstes Kapitel.

Volkslied und Minnesang.

Die zahlreichen Aufzeichnungen der Kunstlyrik zur mittelhochdeutschen Zeit geben leicht ein falsches Bild vom Stande des altdeutschen Liedes. Das **Volkslied** und das volkstümliche Gedicht wurden von Mund zu Mund verbreitet, genossen nur selten die Ehre der Niederschrift, und so war ihre Fortdauer dem Zufall preisgegeben. Jedes Bildungsvolk singt, und die Deutschen sind vor allen andern Völkern ein liederdichtendes und gesangfrohes. Trotz der Nichtaufzeichnung oder Zerstörung des vielleicht Aufgezeichneten können wir aus mancherlei Berichten und vereinzelten Überresten das Vorhandensein eines künstlerisch ausgebildeten Volksgesanges vor und in der höfischen Zeit mit Sicherheit annehmen. Das älteste erhaltene Liedchen findet sich in dem Brief eines sonst unbekannten Werinher von Tegernsee und lautet:

Du bist mîn, ich bin dîn:
Des solt tu gewis sîn.
Du bist beslozzen
In minem herzen,
Verlorn ist das sluzzelîn,
Du muost immer darinne sîn.

Eine in dem bayrischen Kloster Benediktbeuren aufgefundene Liederhandschrift die danach Carmina Burana heißt, enthält außer lateinischen Studentenliedern auch einige schöne deutsche Liedlein, die ein fahrender Scholar gesammelt hat, meist Volkslieder, aber auch beliebte Liederstellen berühmter Dichter seiner Zeit, z. B. Walthers von der Vogelweide. Eines der darin aufgezeichneten munteren Tanzlieder lautet:

Ich will truren varen lan.
Uf die heide sul wir gan,
Ir vil liebe gespilen min:
Da seh wir der bluomen schin.
Ich sage dir, ich sage dir,
Min geselle, kum mit mir.

Unvergleichlich größer ist die Fülle der uns überkommenen **Kunstlyrik**, des **Minnesanges**, der diesen verallgemeinernden Namen führt, weil darin überwiegend von Minne gesungen wird. Der Minnesang war Standesdichtung, wenn auch einige bürgerliche Dichter als Minnesänger galten. Viele deutsche Fürsten und hohe Herren, obenan Kaiser Heinrich VI. und Konradin von Hohenstaufen, stehen in den umfangreichen Handschriften des deutschen Minnesanges. Erhalten sind uns die Kunstlieder des 12. und 13. Jahrhunderts in drei Haupthandschriften: der „Ersten Heidelberger Handschrift“ aus dem 13. Jahrhundert,

der jetzt zu Stuttgart aufbewahrten „Weingartner Handschrift"; der großen Heidelberger Handschrift aus dem 14. Jahrhundert, die nach einem Züricher Sammler solcher Handschriften Manesse, als dem angeblichen ersten Besitzer, die Manessische benannt ist. Sie wurde im dreißigjährigen Kriege aus Heidelberg nach Paris entführt und 1888 vom Deutschen Reich zurückgekauft. In dieser wichtigsten der drei Handschriften werden uns auf 429 Blättern Lieder von 140 Dichtern mit zusammen gegen 7000 Strophen überliefert. Es ist eine Sammlung von Abschriften: keines der Blätter rührt von einem der Dichter selbst her. Alle drei Handschriften, besonders die letzte, sind mit reichem Schriftschmuck, zum Teil mit bunten Bildnissen der Dichter, wohl Phantasiebildern, geziert; so erscheint z. B. Walther von der Vogelweide mit übergeschlagenen Beinen sitzend, nach seinem Liedanfange: „Ich saß auf einem Steine Und deckte Bein mit Beine".

Der deutsche Minnesang ist gleich dem höfischen Versroman französischen Ursprungs. Fast nur in den ältesten Liedern, etwa aus der Zeit zwischen 1150 und 1180, gewahren wir Anklänge an die volksmäßige Lyrik. So sangen denn die deutschen Minnedichter zu allermeist von dem, was auch die südfranzösischen Troubadours besungen hatten: von der Minne. Wohl gibt es manches Lied von den Freuden des Lenzes und Sommers, Lieder zum Preise Gottes, bei Walther von der Vogelweide Gedichte von Fürsten und ihren politischen Händeln; doch ist im allgemeinen der Stoffkreis des Minnesanges bedrückend eng. Auf Schiller machten die Minnelieder bei ihrem ersten Bekanntwerden durch Tiecks Umdichtungen den Eindruck dürftiger Eintönigkeit:

Wenn die Sperlinge auf dem Dach je auf den Einfall kommen sollten, zu schreiben, oder einen Almanach für Liebe und Freundschaft herauszugeben, so läßt sich zehn gegen eines wetten, er würde ungefähr ebenso beschaffen sein. Welch eine Armut an Ideen, die diesen Minneliedern zum Grunde liegt! Ein Garten, ein Baum, eine Hecke, ein Wald und ein Liebchen; ganz recht! das sind ungefähr die Gegenstände alle, die in dem Kopf eines Sperlings Platz haben.

Auch Goethe sprach geringschätzig vom „Singsang der Minnesänger".

Die inhaltliche Armut des Minnesanges ergibt sich aus einer Betrachtung dessen, was wir nicht in ihm finden. Es fehlt, im Gegensatze zum Volkslied, das erzählende Gedicht, also die Ballade und Romanze. Es fehlen Lieder auf die jeden Dichter am nächsten berührenden seelischen Ereignisse: keiner singt von seinem eigenen Weibe, jeder nur von dem angeschwärmten Weibe eines Andern. Bei keinem Minnesänger hören wir von einem seiner Kinder, weder im Leben noch im Tode; nie erklingt ein Wanderlied, ein Trinklied; nur einmal begegnet bei Walther ein Lied der Sehnsucht nach der verlorenen Jugend, und einzig bei ihm ein echter Vaterlandsgesang.

Hingegen war die äußere Form des Minnesanges aufs höchste ausgebildet. In den ältesten, mehr volkstümlichen Gedichten wiegt der männliche Reim (der betonten Endsilben) vor; im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts kommt der klingende, weibliche Reim (der betonten vorletzten Silben) auf und wechselt mit dem männlichen ab. Die häufigste Form des Minneliedes ist die Aneinanderreihung mehrer dreigliedriger Strophen. In zwei dieser Glieder (oder Stollen), dem „Aufgesang", steigt die Strophe; in einem dritten Gliede, dem „Abgesang", fällt sie. In der dritten Strophe des Hochgesanges Walthers auf Deutschland:

1. Ich hân lande vil gesehen
Unde nam der besten gerne war:
2. Übel müeze mir geschehen,
Kunde ich ie mîn herze bringen dar,

3. Daz im wol gevallen
Wolde fremeder site.
Nû waz hulfe mich, ob ich unrehte strite?
Tiuschiu zuht gât vor in allen

bezeichnen 1 und 2 die beiden Stollen des Aufgesangs, 3 den Abgesang.

Die einzelne Strophe heißt liet, die Melodie wîse oder dôn. Ein aus mehren ungleichen Strophen bestehendes Lied mit spruchartigem Inhalt hieß Leich; ein Gedicht aus einer, selten zwei Strophen mit gedanklichem, nicht minniglichem Inhalt war ein Spruch. Jeder Minnedichter war gehalten, für jedes Lied eine eigene Gesangsweise zu ersinnen; als „Tönedieb" wurde geschmäht, wer eines Andern Weise nachsang. In Walthers Liedern gibt es über hundert verschiedene Weisen.

Nach dem Inhalt sind, außer den weit überwiegenden Minneliedern, noch zu unterscheiden: die frommen Lieder, die Streitgedichte meist politischen Inhalts, die Reihen- oder Tanzlieder; bei den Minneliedern die besondere Gattung des Tagelieds: des Wechselgesanges zwischen zwei leidenschaftlich Liebenden vor der Trennung am dämmernden Morgen. — Wie wenig echt empfunden der allergrößte Teil des Minnesanges war, ergibt sich schon daraus, daß wir aus den vielen hundert erhaltenen Liedern so gut wie nichts von den Lebensschicksalen und der Innenwelt der Dichter erfahren. Nur Walther von der Vogelweide macht hierin eine rühmliche Ausnahme. Ein rechtschaffenes tiefgefühltes und erlebtes Liebeslied, wie wir es aus unserer reichen Lyrik seit Goethe kennen, findet sich nur ganz vereinzelt und wiederum nur bei Walther von der Vogelweide.

Drei Zeitalter des Minnesanges lassen sich abgrenzen: die Frühzeit, „des Minnesanges Frühling" genannt, von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis zum Auftreten Veldekes; die sommerliche Reife, als deren Höhe Walthers Dichtung gelten muß; der Verfall durch die Ausschöpfung aller Stoffe und Stimmungen, die Herrschaft der Formenspielerei, ja die Lächerlichkeit. Im 14. Jahrhundert hören wir noch einen letzten Nachhall des Minnesanges bei dem Bregenzer Grafen Hugo von Montfort (1357 bis 1423) und bei dem Tiroler Oswald von Wolkenstein (1367—1445), den man den letzten Minnesänger nennt. — Lebendig haben sich von allen Minnesängern nur die des größten, Walthers, und eines der unbedeutendsten, des Tannhäusers, erhalten; diesem haben eine gedankentiefe Legende und das Musikdrama Richard Wagners die sonst unverdiente Unsterblichkeit gesichert.

Bei der übergroßen Zahl der Minnesänger können hier nur solche erwähnt werden, die sich als unterscheidbare Persönlichkeiten herausheben. Unter den älteren Minnesängern ist der hervorragendste jener Herr von **Kürenberg,** dem man früher auch das Nibelungenlied zugeschrieben hat (S. 31). Als seine Heimat wird Linz oder Melk in Österreich vermutet. Seine 15 Lieder sind fast alle im Volkston und sangbar. Reine und unreine Reime wechseln noch bei ihm, wie eines seiner schönsten Lieder zeigt:

Ich zoch mir einen valken mêre danne ein jâr:
Dô ich in gezamete, als ich in wolte hân,
Und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,
Er huop sich ûf vil hôhe unt flouc in anderiu lant.

Sît (seitdem) sach ich den valken schône vliegen:
Er vuorte an sînem vuoze sîdîne riemen,
Unt was im sîn gevidere al rôt guldîn:
Got sende si zesamene, die geliep wellen gerne sîn!

Er bedient sich durchweg der Nibelungenstrophe, die er selbst in einem seiner Gedichte als die bekannte „Kürenberger Weise" bezeichnet. Für die frische Keckheit und Schlagkraft seines Ausdrucks ist das beste Beispiel dieses einstrophige Gedichtchen:

Jo stuont ich nehtint (Nächtens) spate vor dinem bette,
Do getorst ich dich, frowe, niwet wecken.

„. . . . Des gehazze got dinen lip!
Jo enwas ich nicht ein ber wilde," so sprach daz wip.

Auch von den Gedichten des bereits um 1171 gestorbenen Österreichers **Dietmar von Aist** ist manches volksliedartig und echt lyrisch, so z. B. dieses Tagelied:

„Slâvestu, vriedel ziere?
Wan wecket uns leider schiere
Ein vogellîn so wol getan,
Daz ist der linden an daz zwî (Zweig) gegan" —
„Ih was vil sanfte entslafen,
Nu rüefestu, kint, wâfen!

Lieb âne leit mac niht gesin:
Swaz du gebiutest, daz leiste ich, min vriundin!"
Diu vrouwe begunde weinen:
„Du rîtest hinnen und lâst mich einen (allein);
Wenne wiltu wider her zuo mir?
O wê, du vüerest mine vröude sant dir!"

Zu nennen ist ferner **Reinmar der Alte** (von Hagenau), der Walthers Lehrer war und von Gottfried von Straßburg im Tristan als „aller Nachtigallen Leiterin" gerühmt wird. Sein um 1207 erfolgter Tod wurde von vielen zeitgenössischen Dichtern liebevoll beklagt.

Unter dem Namen **Spervogel** sind uns zwei bürgerliche fahrende Sänger bekannt, auf deren älteren, einen Bayern, einige sehr anmutige Lieder zurückgeführt werden, so dieses schöne kurze Loblied der Gottheit:

Wurze (Kräuter) des waldes
Und erze des goldes
Und elliu abgründe
Diu sint dir, herre, künde (kund);
Diu stent in diner hende.
Allez himeleschez her,
Dazn möht dich niht volloben an ein ende.

Zu den Sängern der vollen Minneblütezeit zählten manche Kaiser und Fürsten, so **Heinrich** VI., dessen Lied „Ich grüeze mit gesange die süezen" zu den schwungvollsten der Zeit gehört. Auch von dem unglücklichen **Konradin** von Hohenstaufen sind uns einige Lieder erhalten, darunter eines mit der Klage, „daz ich der jare bin ein kint".

Unter den lyrischen Gedichten der vier Klassiker des mittelhochdeutschen Versromans, Veldeke, Hartmann, Gottfried, Wolfram, ist keines, das sich mit den besten Walthers von der Vogelweide messen kann.

Zu den frischesten Sängern zählten **Friedrich von Hausen,** der auf einem Kreuzzuge 1190 starb und mit den bedeutendsten provenzalischen Troubadours in persönlichen Beziehungen gestanden hatte; — der Thüringer **Heinrich von Morungen,** ein Graf **Otto von Botenlauben, Christian von Hamle,** bei dem sich manches zum Singen geschaffene Lied findet.

Eine besondere Stelle gebührt dem pfalzbayrischen Dichter **Neidhart von Neuental** wegen seiner derben lebenslustigen Lieder, der echtesten des ganzen Minnesanges außer denen Walthers. Namentlich aus seinen Tanzliedern spricht die Freude am Verkehr mit fröhlichen Menschen, auch wenn sie nicht höfisch waren, und das folgende Tanzlied ist eines der lebensvollsten Stücke der ganzen Kunstlyrik jener Zeit:

Rumet uz die schämel und die stüele!
Heiz die schragen
Vürder tragen!
Hiute sul wir tanzens werden müeder.
Werfet uf die stuben, so ist es küele,
Daz der wint
An diu kint (Kinder, Mädchen)
Sanfte waeje durch diu übermüeder (Mieder).
So die voretaenzer danne swigen,
So sult ir alle sîn gebeten
Daz wir treten
Aber ein hovetänzel (höfischen Tanz) nach der gîgen.

Aus der Zeit der Erschöpfung und des Verfalles der Minnedichtung sind zu erwähnen der durch seinen schönen Beinamen **Frauenlob** besser als durch seine Lieder bekannte fahrende Sänger Heinrich von Meißen, der 1318 in Mainz starb und nach der Sage von dankbar bewundernden Frauen zu Grabe getragen wurde. In Wahrheit rührte sein Beiname nur daher, daß er sich, im Gegensatze zu Walther von der Vogelweide, in dem leeren Wortstreit, ob Frau oder Weib der edlere Name sei, für Frau entschieden hatte.

Der Held der Tannhäusersage und der Wagnerschen Oper, der in den Handschriftensammlungen aufgeführte **Tanhuser,** gehörte zu den untergeordnetsten Handhabern der lyrischen Schablone seiner Zeit. In dem Gedicht vom Sängerkrieg (S. 47) kommt er nicht vor. Hervorhebung verdient jener, wahrscheinlich bayrische, adlige Dichter wegen einiger spaßhafter Lieder, in denen er die damals einreißende Sprachmengerei durch die übertreibende Nachahmung französischer Ausdrücke verspottete.

Der steirische Ritter **Ulrich von Lichtenstein** (1200—1276) erzählt in seinen Dichtungen „Frauendienst" und „Frauenbuch" kaum glaubliche Tollheiten aus seinem eigenen Minneleben. Danach hat er die Versromane vom König Artur in die Wirklichkeit übersetzt, indem er selbst als eingebildeter Herrscher einer Tafelrunde auf Abenteuer hinauszog, ganz ähnlich dem Ritter Don Quijote des spanischen Dichters Cervantes.

Siebentes Kapitel.

Walther von der Vogelweide.

Dieser größte Liedersänger des Mittelalters verdient eine gesonderte Betrachtung, denn von der gesamten Lyrik des 12. und 13. Jahrhunderts hat sich einzig sein Lebenswerk zum großen Teil frisch und nachwirkend erhalten. Alle mittelhochdeutschen Dichter die

von zeitgenössischer Literatur sprechen, tun **Walthers von der Vogelweide** rühmend Erwähnung; ein Minnedichter Herr von Singenberg nennt ihn „unseres Sanges Meister“, und der schönen Verse Hugos von Trimberg wurde schon gedacht (S. 37). Am begeistertsten hat ihn Gottfried von Straßburg im Tristan gerühmt, da wo er nach dem Tode des alten Reinmar schreibt:

Wer leitet nun die liebe Schar
(der deutschen Nachtigallen)?
Wer weiset dies Gesinde?
Ich hoffe, daß ich sie finde,

Die nun das Banner führen soll:
Ihre Meisterin, die kann es wohl,
Die von der Vogelweide.
Hei, wie die über die Heide

Mit hoher Stimme klinget,
Wie wunderbar sie singet!
Wie fein sie organieret,
Ihr Singen wandelieret!

Leider war trotz den Worten Hugos von Trimberg Walther bis zum 18. Jahrhundert so gut wie ganz vergessen; erst 1748 wurde er von Bodmer (S. 33) neu entdeckt.

Von Walthers persönlichen Schicksalen wissen wir kaum mehr, als was er selbst in seinen Dichtungen andeutet. Urkundlich wird er nur einmal genannt: in den Reiserechnungen eines Bischofs von Passau steht 1203 eine Spende zu einem Pelzrock für „Walther, den Sänger von der Vogelweide“. Sein Geburtsort ist unbekannt; die von einem Vogelweiderhof bei Bozen und einem andern bei Dux hergeleiteten Angaben bleiben zweifelhaft, weil es der Vogelweiderhöfe viele gab. Er mag um 1170 als der Sohn eines armen ritterlichen Hauses geboren sein, der auf die Milde der Fürsten für seine dichterischen Schöpfungen angewiesen war. „Singen und sagen gelernt“ hat er in Österreich; als seinen Lehrer im kunstvollendeten Liede nennt er den Hagenauer Reinmar (S. 49). Zu Ende des 12. Jahrhunderts ist er einer der dichtenden Gäste des Landgrafen Herman in Eisenach gewesen; 1198 hat er der Krönung Philipps zum Deutschen Kaiser in Mainz beigewohnt. Wanderfahrten bis nach Paris und Ungarn, nach Wien zum Herzog Friedrich, nach Magdeburg, wiederum nach Eisenach erfahren wir aus seinen Gedichten. Auf der Wartburg lernte er 1202 Wolfram von Eschenbach kennen. Späterhin griff er mit seinem Lied in das politische Leben Deutschlands ein, besonders in den Streit um die Kaiserwürde und in die Wirren zwischen Papst Gregor IX. und Kaiser Friedrich II., erhielt für seine treuen Dienste vom Kaiser ein Gütchen in der Nähe von Würzburg, welches für ihn so wichtige Ereignis er mit dem Jubelruf begrüßte: „Ich hab mein Lehen, alle Welt, ich hab mein Lehen!“ Den Kreuzzug von 1228 scheint er mitgemacht zu haben; um 1230 ist er, wahrscheinlich in Würzburg, gestorben und im Kreuzgange des neuen Münsters daselbst begraben worden. — Von seinen Herzenserlebnissen wissen wir trotz seinen vielen Minneliedern nichts, es sei denn, daß wir sein schönstes und mit Recht berühmtestes Liedlein „Unter der Linden“ für ein Bekenntnis halten.

Walther von der Vogelweide ist der größte, auch der vielseitigste unter den Minnesängern. Er übertrifft in jeder Gattung die besten Lieder seiner Mitdichter und besitzt, was den Meisten fehlt, einen eigensten Gesang. In seinen Liebesliedern gewahren wir größere Singbarkeit, auch echtere Empfindung als sonst. Sogar in seinen Lehrliedern zeigt sich Anmut der Form und geistreiche Zierlichkeit des Ausdrucks. Im politischen Streitliede wird er von keinem Minnesänger erreicht, und sechshundert Jahre vor Hoffmanns von Fallersleben „Deutschland über alles“ hat Walther seinen Hochgesang von Deutschlands Ehren angestimmt, das mit dem Vers „Ir sult sprechen willekomen“ beginnende herrliche Lied, dessen schönste Strophe als Beispiel auf S. 48 nachzulesen ist: Ich hân lande vil gesehen —.

Walther war der einzige unter den Minnesängern, dessen Lied auch dem öffentlichen Leben Deutschlands gewidmet war. Als ein streitbarer Sänger stand er zu Kaiser und Reich, selbst dann, als Friedrich II. durch den päpstlichen Bannstrahl (1227) in seiner Kaisermacht erschüttert war. Seine herbsten Lieder richtete er gegen den Ablaßhandel in Deutschland.

Als Spruchdichter steht Walther allen Minnesängern weit voran. Ob er von der richtigen Kinderziehung mit seiner Lebensweisheit singt:

Nimmer wird's gelingen,
Zucht mit Ruten zwingen;

Wer zu Ehren kommen mag,
Dem gilt Wort soviel als Schlag, —

oder ob er die Selbstüberwindung als den schönsten Sieg des Mannes preist, immer findet er einen eigenen eindringlichen Ton:

Wer sleht den lewen? wer sleht den risen?
Wer überwindet jenen und disen?
Daz tuot jener, der sich selber twinget
Und alliu siniu lit (Glieder) in huote (Hut) bringet

Uz der wilde in staeter zühte habe.
Geligeniu (erborgte) zuht und schame vor gesten
Mugen wol eine wîle erglesten:
Der schîn nimt drâte (eilig) ûf und abe.

Eines seiner ergreifendsten Gedankenlieder ist das schwermütige Rückblicksgedicht wohl aus seinen letzten Lebensjahren: „Wohin sind, ach! verschwunden alle meine Jahre!“ — Des schönen Kreuzzugsgedichtes wurde schon gedacht. (S. 40).

Walther von der Vogelweide erscheint in seinen hervorragenden Gedichten als der am wenigsten von der französischen Lyrik beeinflußte Minnesänger. Er war der deutscheste, zugleich der menschlichste Lyriker jener Zeit, auch der einzige mit dichterischem Humor, und er behauptet rein künstlerisch als Meister der inneren und äußeren Form seinen Ehrenplatz neben den großen deutschen Liedersängern viel späterer Zeiten. Immer von neuem erfinden unsere Tondichter ihre Weisen zu Walthers Liedern; er ist und wird bleiben eine der lebendigen Kräfte deutschen Gesanges, an denen sich noch ferne Geschlechter erfreuen werden.

Rückschau.

Die mittelhochdeutsche Zeit wird das erste Blütenalter deutscher Literatur genannt. Was wurde in ihm erreicht, was ist von ihm geblieben? Erreicht wurde die künstlerische Steigerung der Volksheldensage zu einer Größe, wie in keiner andern zeitgenössischen Literatur. Das Nibelungenlied ist der hochragende Gipfel europäischer Dichtung bis zum 13. Jahrhundert. Selbst im höfischen Versroman haben die mittelhochdeutschen Dichter die Heimat ihrer Vorbilder, Frankreich, weit überholt: Gottfrieds Tristan und Wolframs Parzival lassen alle französischen Versromane an Gehalt, ja an Glanz der Kunstform hinter sich. Ebenso überragt Walther von der Vogelweide die gesamte Troubadour-Lyrik an dichterischem Lebenswert. Auch in der philosophischen Prosa hat keine zeitgenössische Literatur den Schriften des Meisters Eckhart (S. 39) Gleichwertiges, geschweige Tieferes an die Seite zu stellen. — Erreicht wurde ferner eine Formensicherheit und Reife der Sprachkunst, wie sie bis zum Anbruch unseres klassischen Zeitalters im 18. Jahrhundert nicht wieder begegnet.

Sonach muß, an ihren höchsten Leistungen gemessen, die mittelhochdeutsche Literatur als die erste in Europa zu ihrer Zeit gelten. Nibelungenlied und Gudrun für das volkstümliche Heldengedicht, Hartmann, Gottfried Wolfram für die Erzählung und den Kunstroman in Versen, Walther in der Lyrik, Meister Eckhart für die Gedankenprosa — sie sind zugleich das Höchste, was die mittelhochdeutsche Literaturzeit Bleibendes hinterlassen hat.

Viertes Buch.

Der Ausgang des Mittelalters.

(14. und 15. Jahrhundert).

Rudolf I. (der erste Habsburgische Kaiser, 1273—1291). — Kaiser Adolf von Nassau (1292—1298). Kaiser Albrecht I., Rudolfs Sohn (1298—1308). — Kaiser Heinrich VII., aus dem Hause Luxemburg, (1308—1313). — Gründung der Schweizer Eidgenossenschaft 1291. — Die Gegenkaiser Ludwig der Bayer (1314—1347) und Friedrich von Österreich (1314—1330). Kaiser Karl IV. (von Böhmen, 1347—1378). — Die goldene Bulle über die Kaiserwahl durch die sieben Kurfürsten (1356), — Kaiser Wenzel (1378—1400). — Kaiser Ruprecht von der Pfalz (1400—1410). — Kaiser Sigismund (1410—1437). — Konzil zu Konstanz (1414—1418). — Hus wird 1415 verbrannt. — Belehnung des Burggrafen Friedrichs von Nürnberg (Hohenzollern) mit der Mark Brandenburg 1415.

Die Habsburgischen Kaiser Albrecht II. (1438—1439), Friedrich III. (1440—1493). Maximilian I. (1493—1519).

Die Gründung der Hanse (1241 Bündnis zwischen Hamburg und Lübeck). — Der rheinische Städtebund 1254, der schwäbische Städtebund 1331.
Erfindung des Buchdrucks um 1450

Erstes Kapitel.

„Das Alte stürzt."

Die für den nunmehr heraufziehenden Zeitabschnitt im Literaturleben des deutschen Volkes meist gewählte Bezeichnung des „Verfalls" führt zu einer falschen Auffassung der dichterischen Entwickelung. Verfallen, d. h. in sich zusammengebrochen, ist damals nur das, was nach den Naturgesetzen alles geistigen Lebens endlich verfallen mußte: die nicht aus deutscher Dichterseele, sondern aus der Nachahmung der Fremde erblühte Standesliteratur der deutschen Ritterwelt. Die Nachahmer Hartmanns, Gottfrieds und Wolframs schon am Ende des 13. Jahrhunderts lehren uns, wie unmöglich es war, in die alten Romanschläuche einen neuen gehaltvollen Wein zu gießen. Aber auch das volkstümliche Heldengedicht hatte alles hergegeben, was in ihm Wertvolles lag, und Größeres als das Nibelungenlied konnte daraus nicht hervorgehen. Alle Stoffe, alle Gestalten, alle Abenteuer der alten Heldensage waren geradeheraus gesagt gründlich ausgeleiert.

Dazu kam das größte geistige Mißgeschick, das einem Literaturvolke widerfahren konnte: auf dem Höhepunkte sprachlicher und dichterischer Ausbildung hörte die allgemein anerkannte mittelhochdeutsche Schriftsprache nach dem Aussterben der Hohenstaufen (1268) auf, die Literatur zu beherrschen. Der natürliche Weiterwuchs gemeinsamer deutscher Literatur wurde hierdurch für mehr als zwei Jahrhunderte unterbrochen und erst durch Luthers sprachfestigende Tat der Bibelübersetzung von neuem ermöglicht.

Der deutschen Ritterwelt wurden im 14. Jahrhundert keine großen deutschen Aufgaben mehr gestellt; die Ritter übten nur noch Rechte, nicht mehr Pflichten, — so verloren sie die Bedeutung eines geistig führenden Standes. An die Stelle der höfischen ritterlichen Dichter traten die Burgherren, die in sinnlosen Fehden gegen einander und gegen die Städte, ja hier und da als wegelagernde Raubritter das Reich unsicher machten, bis endlich Kaiser Maximilian I. durch seinen „Ewigen Landfrieden" wieder einige Rechtsicherheit schuf. — Auch von außen hereinbrechendes Unglück, so die 1348 aus Asien nach Deutschland eindringende Pest, ließ den ruhigen Genuß an der Kunst nicht aufkommen.

Die kaiserliche Gewalt erlag dem Widerstande der Reichsfürsten, die nur die Vergrößerung ihrer fürstlichen Hausmacht erstrebten. Die der Kirche gemachten Vorwürfe hingegen, z. B. die Redensart von der „entarteten Geistlichkeit", sind viel zu allgemein; denn gerade aus den Reihen der Geistlichen sind die Zierden ältester deutscher Prosa hervorgegangen: der Religionsphilosoph Meister Eckhart, nach ihm die sprachkünstlerisch hochstehenden Prediger Tauler, Seuse, Geiler von Kaisersberg. Auch hat die Geistlichkeit schon vor der Reformation manchen wertvollen Beitrag zum volkstümlichen Kirchenliede geliefert.

Eine der Hauptursachen der lange stockenden Weiterentwickelung der deutschen Literatur war neben dem Fehlen einer allgemein geltenden Schriftsprache der Mangel einer Hauptstadt als geistigen Mittelpunktes. Literarische Anläufe auf allen Gebieten gab es in Deutschland so viel wie in Frankreich und England; die Träger aber der deutschen Literatur wohnten nicht wie die der französischen in Paris, der englischen in London zu gegenseitiger Förderung beisammen, sondern durch Länder von einander getrennt.

Indessen gerade um die Zeit, als die erschöpften Dichtungsarten: die volkstümlichen Heldengedichte, die höfischen Versromane und die gekünstelte, den Franzosen nachgeahmte Lyrik nach natürlichen Notwendigkeiten in sich verfielen, regten sich neue dichterische Keime in einem neu erblühenden, dem Ritterstand an Zahl unendlich überlegenen Teile des deutschen Volkes: im Bürgertum. In den aufblühenden Städten entstand eine große Lesergemeinschaft mit ihren eigenen literarischen Bedürfnissen. Freilich hatte dieser mächtig emporsteigende Stand eine andere Auffassung vom Wesen und Zweck der Poesie als die höfischen Dichter. Dem dichtenden Rittersmann genügte die anmutige, aber wenig nützliche

„Frau Aventiure“; der Bürger dagegen suchte in jeder geistigen Tätigkeit, auch in der Poesie, weit mehr Nutzen als künstlerische Befriedigung. Daher das erdrückende Überwuchern der lehrhaften Dichtung im 14. und 15. Jahrhundert; alles wurde zum Lehrgedicht, von den Minneregeln bis zur Arznei- und Küchenlehre.

Über dem klagenden Bedauern des Verfalles dessen, was naturgemäß verfallen mußte, wird oft übersehen, was die letzten Jahrhunderte des Mittelalters bleibend Wertvolles hervorgebracht haben. Obenan steht das Volkslied, das bis in unsere Tage fruchtbar geblieben ist und zu den unverlierbaren Schätzen unserer dichterischen Habe gehört. Sodann ist an die schönste Blüte des Tiergedichtes, den Reineke Fuchs, zu erinnern, der alle höfischen Versromane an wirklichem Leben überdauert hat. Endlich aber hat die Ausbildung der Kunstprosa, der weltlichen und der geistlichen, eine nicht gering zu schätzende Lebenskraft der deutschen Literatur gerade in den Jahrhunderten des sogenannten Verfalles bewiesen.

Zweites Kapitel.
Erzählungskunst in Versen.

Fast alle unsere Heldengedichte, die völkischen und die höfischen, haben bis zum Ausgang des Mittelalters und darüber hinweg Ausläufer getrieben. Das uralte Hildebrandlied lebte in einem Volksliede fort, das mit einer Versöhnung des Vaters und des Sohnes schließt.

Auch die Siegfriedsage blieb im Volksmunde lebendig; ein neues Heldengedicht vom Hörnenen Siegfried hat uns sogar manche im Nibelungenliede nur flüchtig angedeutete Züge aus der Jugendgeschichte des Helden aufbewahrt, z. B. wie Siegfried hörnen wurde.

Aus der Mitte des 15. Jahrhunderts besitzen wir eine Dresdener Sammelhandschrift mit Umarbeitungen alter Heldenlieder von einem fahrenden Sänger Kaspar von der Roen: **Das Heldenbuch**. Sein dichterischer Wert ist nichtig; der sammelnde Umarbeiter hat nur den Inhalt der alten Gedichte retten wollen und sie unbarmherzig gekürzt, z. B. aus 700 Strophen des Wolfdietrich 333 gemacht nach dem Grundsatz: „Daß man auf einem sitzen mög hörn anfanck und endt“. — Daneben gibt es eine Sammlung mit Umarbeitungen von 11 alten Heldengedichten, darunter Ortnit, Rosengarten und Laurin (S. 34): das **Kleine Heldenbuch**, vielfach voll unfreiwilliger Komik und gänzlich poesielos. Was aus der Heldensprache der Dichtungen des 13. Jahrhunderts in diesen Heldenbüchern geworden ist, das zeigt z. B. der Eingang des Rosengartens:

Zu weib ward sie (Kriemhild) ferheißen
Einem stolczen wigant,
Der was Seyfrit geheißen,
Geboren aus Nyderlant.

So groß was die stercke sein,
Das er die leo fieng
Und sie mit den schwanczen fein
Über die mauren hieng.

Zu den beliebtesten Unterhaltungsbüchern jener Zeit gehörte die Umdichtung der lateinischen Übersetzung eines uralten indischen Romans: **Von den Sieben weisen Meistern.** Darin erzählen die Hauptpersonen einzelne Geschichten zum Beweise der Schuld oder Unschuld eines jungen Prinzen; den Abschluß bildet die Errettung des Prinzen von den tückischen Nachstellungen einer bösen Stiefmutter.

Eine nicht unwichtige Bereicherung erfuhr unsere Literatur im 15. Jahrhundert durch den **komischen Roman**. Die zahllosen einzeln umlaufenden lustigen Schwänke wurden zu mancherlei Sammlungen vereinigt, von denen die mit dem Titel **Der Pfaff vom Kahlenberg** — ein Seitenstück zum Pfaffen Amis des Strickers (S. 35) — von einem Wiener namens Philipp Frankfurter die beliebteste und unterhaltendste ist. — Ein uralter schon in einem Heldengedicht behandelter Stoff: der von **Salomon und Morolf,** wurde zu einem überaus komischen Schwankroman verarbeitet. Morolf der Schalk vertritt darin den gesunden Menschenverstand der niederen Schichten gegenüber der weltunkundigen

Gelehrtenweisheit der höheren. Von dem Tone des Zwiegesprächromans gibt diese kurze saftige Probe einen Begriff:

Salomon: Eyn gut wypp sanffte gemut;
Die ist gut uber alles gut.
Morolff: Begynnet sie dich schelden,
Du salt si loben selden.
Salomon: Eyme bosen wibe mag nit glichen
Mit boßheit in allen richen.
Morolff: Stirbet sie, so briche ir die bein,
Und lege uff sie eynen großen stein:
Dannach magstu sorge han,
Sie sulde wieder uffstan.

Das bedeutendste komische Heldengedicht des 15. Jahrhunderts ist Der Ring von dem Bayern oder Schweizer **Heinrich Wittenweiler,** die Verhöhnung des Bauernstandes durch einen gebildeten Städter. Mit Nachäffung der Redeweise und der Sitten der Recken in den alten Heldengedichten werden darin Liebesabenteuer und Hochzeit eines drolligen Bauernpärchens, dazu ein überaus lustiges Bauernturnier geschildert.

Auch der **allegorische Roman,** die dichterische Vermenschlichung allgemeiner Begriffe, hielt im 15. Jahrhundert seinen Einzug in Deutschland, nachdem er in Frankreich durch den Roman de la Rose lange eine beherrschende Rolle gespielt hatte. Das berühmteste Werk dieser Gattung, Die Mörin, rührt her von einem schwäbischen Ritter **Hermann von Sachsenheim,** der 90 Jahre alt zu Stuttgart um 1458 gestorben ist. Sein Versroman Die Mörin erzählt uns die Prüfungen eines Helden, der von Dienern der Venus gefangen, von einer feindseligen Hofdame, der Mörin (Mohrin), der Untreue gegen die Venus angeklagt wird und in dem „getreuen Eckart", einer Gestalt aus der Heldensage, einen Verteidiger findet. Nach Berufung an die „Kaiserin Aventiure" gewinnt er schließlich seine Freiheit.

Das berühmteste Erzählungsgedicht aber des 15. Jahrhunderts war lange der Versroman Teuerdank des **Kaisers Maximilians** I. Er ist ein sogenannter Schlüsselroman: der kaiserliche Verfasser oder Anreger der Dichtung hat einen Teil seiner eigenen Lebensgeschichte unter Verkleidungen der auftretenden Personen erzählen wollen. Durch den Schlüssel im Anhang wurde das Geheimnis aller Welt verraten: „Teuerdanck bedeut den nobligen fürsten K. M. E. Z. O. U. B." (Kaiser Maximilian, Erzherzog zu Österreich und Burgund). Die Dichtung erschien 1517 in einer überaus kostbaren Ausstattung, ein Prachtstück der Buchdruckerkunst und des Holzschnittes. Sie erzählt mit durchsichtiger Allegorie in ungelenken Reimversen einen Teil der Jugendgeschichte des Kaisers, besonders seine Brautfahrt zu Maria von Burgund. Dem Helden Teuerdank, d. h. dem auf Teures Denkenden, stellen drei gefährliche Versucher, Fürwittig, Unfallo und Neidelhart nach, doch entgeht der Kaiser ihnen durch sein auserlesenes Heldentum. Zuletzt führt Teuerdank die schöne Braut heim, worauf die drei Unholde geköpft, gehängt, zu Tode gestürzt werden. — Der Kaiser hat nur den Plan der Dichtung entworfen; die Ausführung rührt von seinem Kaplan Melchior Pfinzing und dem Geheimschreiber Markus Treytzsaurwein her, die eben beide keine Dichter waren. — Eine Probe bietet der Schluß des Abenteuers des Helden mit einem Löwen:

Der Tewrheld zu dem löwen ging
Unnd sich das zu thun underfing,
Bedacht die sachen auch nicht paß,
Dann Er dafür hielt, alles das,
So Im der Fürwittig sagt vor,
Es beschech on list vnd wer war;
Greyff damit den löwen in schlundt,
Der stundt vor Im als ein zam hund,
Dann Er des Helds mandlich gemüet
Erkannt, darumb er mit nicht wüet
Gegen Im, als er vor het than.
Tewrdannck ging on schaden darvon.

Der unvollendete Prosaroman Weißkunig, eine Darstellung seiner Jugenderziehung, verdankte gleichfalls dem Kaiser Maximilian Stoff und Form. Das Werk wurde erst 1775 nach der alten Handschrift gedruckt. — Bleibend wertvoll ist von Maximilians literarischen Bestrebungen nur die durch ihn veranlaßte Ambraser Handschrift (S. 34) geblieben, worin uns 23 alte Heldengedichte überliefert sind, darunter die einzige Aufzeichnung der Gudrun.

Drittes Kapitel.

Lied und Meistersang.

Die **Kunstlyrik** der Übergangzeit aus der mittelhochdeutschen zur neuhochdeutschen Literatur hat so gut wie nichts Wertvolles hervorgebracht. Von den letzten zwei Nachzüglern des höfischen Minnesanges, Hugo von Montfort und Oswald von Wolkenstein, war schon die Rede (S. 49); nur der erste hat neben wertlosen Nachahmungen des Minnesangs einige empfundene Lieder gedichtet und muß unter den Kunstdichtern dieser Zeit als der hervorragendste gelten.

Um jene Zeit begegnen wir auch zuerst dem deutschen, fast möchte man sagen allzu deutschen Trinkliede, das wir in dem Jahrhundert zuvor nur in lateinischer Form finden. Aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts gibt es ein Gedicht Der Weinschwelg benannt, so recht der Ausdruck deutscher Trinkseligkeit, worin von einem Meistertrinker erzählt wird, der von Näpfen und Schalen oder gar von Bechern nichts wissen wollte, sondern „er tranc uz grozen kannen", und jeder Gedichtabsatz beginnt: „Do huob er uf unde tranc." — Gedichte ähnlichen Inhalts, die „Weingrüße", hat ein Nürnberger Sänger Hans Rosenblüt (um 1440) hinterlassen.

Dichterisch höher steht das geschichtliche Lied, besonders die zur Erinnerung an die Freiheitskämpfe kleiner Volksstämme, z. B. der Ditmarsen und der Schweizer, gedichteten. Diese geschichtlichen Stücke darf man schon zu den Volksliedern zählen, denn die Namen ihrer Verfasser sind meist vergessen. Unter den schönsten Stücken volkstümlicher Kriegsdichtung steht dieses Lied der Ditmarsen von 1404:

He (Claus von Alefelde) let wol buwen ein gut schlot,
Unsem erlichen lande to gramme,
Do sprack sich Roleff Bojeken söne,
De beste in unsem lande:
„Tredet herto, gi stolten Ditmarschen!
Unsen Kummer wille wi wreken,
Wat hendeken gebuwet haen,
Dat können wol hendken tobreken!"

De Ditmarschen repen averlut:
„Dat lide wi nu und nummermere!
Wi willen darumme wagen hals und gut,
Und willen dat gar ummekeren!
Wi willen darumme wagen goet und bloet,
Und willen dar alle umme sterven,
Er dat der Holsten er avermoet
So scholde unse schone lant vorderwen!"

Die Schlacht bei Sempach (1386) hat ein schweizerischer Mitkämpfer, Halb Suter, im Volkston besungen. Darin kommt die berühmte Heldentat Winkelrieds vor, die Halb Suter „gedichtet hat, als er ab der schlacht ist kan".

Die eigentliche Herrschaft in der Kunstliederdichtung hat der sogenannte **Meistersang** vom 14. bis tief in das 16. Jahrhundert hinein geübt. Seine Entstehung ist noch immer dunkel. Die Meistersinger selbst haben den Ursprung ihrer Kunst durch Legenden zu erklären versucht, deren eine zugleich als Probe des Meistersanges hier stehe:

In der stumpfen Schoßweiß Hans Müllers, Schlossers in Straßburg.

Nach solcher Zeit bekant,
Funden sich in Teutschland
Zwölff Meister klug,
Mit Fug,
Saßen im Reich
Zu Nürnberg hört eben.
Von welchen Hans Sachs schon,
Gedicht im neuen Thon,

Darin bewehrt,
Erklärt,
Ihr Namen gleich
Und ihren Stand darneben,
Darin sie damals waren fein.
Sie übten sich der Kunst rein
Gemein,
Thäten löblich Thön machen,

Dichten vil schöne Bar,
Ihnen angelegen war
Meister-Gesang,
Mit Klang,
Gantz inniglich
In allen seinen Sachen.

Das Wort Meistersang kommt schon bei den höfischen Minnesängern vor und bedeutete: meisterlichen Gesang. Als nach dem Verstummen des ritterlichen Minnesanges sich fast alle dichterische Kunst in die Städte flüchtete, hielten die bürgerlichen Dichter an dem alten vornehmen Worte Meister fest, prägten aber ihrer Kunstübung den Stempel handwerksmäßig zu erlernender Fertigkeit auf. Das Regelwerk ihrer Dichtkunst war die „Tabulatur" oder der „Schulzettel". Die beiden ältesten Hauptquellen sind der „Gründliche

Bericht des deutschen Meistergesanges" (1571) von einem Breslauer Meistersinger Puschmann und das Buch von Christoph Wagenseil: „Von der Meistersinger holdseligen Kunst Anfang, Fortübung, Nutzbarkeiten und Lehrsätzen" (1697). Aus diesen zwei Büchern und den neuerdings gedruckten alten Urkunden der Meistersingerschulen gewinnen wir folgendes Bild. Die Meistersinger haben nur Dichter für ihren geschlossenen Kreis sein wollen; Meisterlieder drucken zu lassen, galt als unerlaubt. In der Auswahl der Stoffe herrschte Freiheit: neben den Liedern mit biblischen Gegenständen durften auch „wahre und ehrbare weltliche Begebnisse" besungen werden. Das Gesetz der Singeschulen, die Tabulatur, wird am besten verständlich durch die treue Wiedergabe des Wagenseilschen Berichtes in Richard Wagners Meistersingern. Der Lehrbube David erzählt dem Ritter Stolzing von den Stufen zur Würde eines Meisters, fragt ihn, ob er ein „Schüler", ob er ein „Schulfreund", ob er gar ein „Singer" und ein „Dichter" gewesen; erst dann dürfe er auf die Meisterwürde rechnen. Singer wurde man nach Erlernung von vier Meistertönen, Meister erst als Erfinder eines neuen Tones. In Wagners Oper liest sodann der Meister Kothner dem Ritter Stolzing getreu nach der alten Tabulatur vor:

Ein jedes Meistergesanges B a r
Stell' ordentlich ein G e m ä ß e dar
Aus unterschiedlichen G e s e t z e n,
Die Keiner soll verletzen.
Ein Gesetz besteht aus zweenen S t o l l e n,
Die gleiche Melodei haben sollen;
Der Stoll' aus etlicher Vers' G e b ä n d',
Der Vers hat seinen Reim am End'.
Darauf so folgt der A b g e s a n g,
Der sei auch etlich' Verse lang,
Und hab' sein' besondere Melodei,
Als nicht im Stollen zu finden sei. —

An einer andern Stelle werden dem Ritter einige der zahllosen Meistertöne mit ihren nichterfundenen spaßhaften Namen hergezählt:

Der kurze, lang und überlang' Ton,
Die Schreibpapier, — Schwarz-Dinten-Weis';
Der rote, blau und grüne Ton,
Die Hageblüh-, Strohalm-, Fengel-Weis';
Der zarte, der süße, der Rosen-Ton;
Der kurzen Liebe, der vergess'ne Ton;
Die Regenbogen-, die Nachtigall-Weis',
Die Rosmarin-, Gelbveiglein-Weis';
Die englische Zinn-, die Zimtröhren-Weis',
Frisch' Pomeranzen-, grün Lindenblüh-Weis',
Die Frösch-, die Kälber-, die Stieglitz-Weis',
Die abgeschiedene Vielfraß-Weis'. — —

Eine der wichtigsten Rollen spielte der kritische „Merker", der über die genaue Beobachtung der Kunstregeln der Tabulatur zu wachen hatte. Die meisten dieser Regeln waren durchaus verständig, denn sie rügten nur wirkliche Verstöße gegen dichterischen Sprachgebrauch. Als oberster Fehler galt: „Wann etwas nicht nach der hochdeutschen Sprache gedichtet und gesungen wird, wie solche in Doktor Martin Luthers deutscher Übersetzung der Bibel befindlich und in der Fürsten und Herren Kantzeleien üblich und gebräuchlich ist". — Würdenträger der Singeschulen waren: der schatzverwaltende Büchsenmeister, der Schlüsselmeister, der Merkmeister mit den Merkern, der Kronmeister als Hüter des Kranzes für den preiswürdigen Bewerber.

Zur Gründung fester Singeschulen ist es erst im 15. Jahrhundert gekommen, z. B. in Augsburg um 1450, in Straßburg um 1490. Die älteste Tabulatur der Nürnberger Singeschule ist von 1540. Andere Meistersingerschulen bestanden in Mainz, Kolmar, Freiburg in Baden, Breslau, ja hinauf bis nach Danzig. In Straßburg hat die Singeschule bis 1781 bestanden, in Ulm bis 1839; erst 1852 wurde die letzte Meistersingerschule in Memmingen aufgelöst.

Ein bleibendes Kunstwerk hat der Meistersang nicht hervorgebracht; der gute Wille der Meistersinger muß entschädigen für ihr sehr geringes Können. Sie sind niemals zur Erkenntnis des Wesens wahrer Dichtung durchgedrungen, sondern im Zunftmäßigen und im Regelwerk erstarrt. Dennoch dürfen wir den Worten zustimmen, die Hans Sachs in Wagners Oper an den Ritter Stolzing richtet: „Verachtet mir die Meister nicht und ehrt mir ihre Kunst". Der Meistersang war Jahrhunderte hindurch der Idealismus der sonst nur aufs Nützliche gerichteten Handwerksmeister, und seine Pflege beweist die Achtung des deutschen Bürgerstandes jener Zeit vor der Dichtkunst.

Viertes Kapitel.

Reineke Fuchs.

Der Ursprung des über ganz Mitteleuropa verbreiteten Tiergedichts ist dunkel. Wir wissen nur, daß die ältesten Aufzeichnungen von Tiergeschichten sittliche Zweckdichtungen waren, also Gelehrtenwerk, nicht, wie man früher annahm, Volksdichtung. Schon in dem altindischen Tierfabelwerk Pantschatantra kommen manche der aus Reineke Fuchs bekannten lehrhaften Tiergeschichtchen vor, nur steht für den europäischen Fuchs dort der indische Schakal. — Das älteste größere europäische Tiergedicht ist ein lateinisches Werk aus dem 10. Jahrhundert in Hexametern; die sogenannte Ecbasis captivi (Entweichung eines Flüchtlings), worin uns vier Tiergeschichten vom Löwen, vom Fuchs, von dessen Gegner dem Wolf, von der Rache des Fuchses an seinen Feinden erzählt werden. — In einem gleichfalls lateinischen Tiergedicht, Ysengrinus (Isegrim) nach einem der Haupthelden genannt, kommt schon der Name Reinardus vor, der aus Reginhart (ratskundig, listenreich) umgebildet war.

Nach einem französischen Fuchsgedicht, dem Roman de Renart, dichtete am Ende des 12. Jahrhunderts ein **Heinrich der Glichezäre** (Gleißner?) genannter, sonst ganz unbekannter Verfasser ein mittelhochdeutsches Gedicht: Isengrines not, vielleicht mit Titelanspielung an der Nibelungen Not. Der deutsche Umdichter hat sich treu an die französische Vorlage gehalten. Unabhängig hiervon war um die Mitte des 13. Jahrhunderts ein niederdeutsches Gedicht „Von den Vos Reinaerde“ verfaßt worden, das im 15. Jahrhundert von einem Niederländer Hinrek von Alkmar umgearbeitet wurde. Nach dessen Gedicht verfertigte ein unbekannt gebliebener niederdeutscher Dichter eine freie Versbearbeitung, die 1498 in Lübeck mit dem Titel Reynke de Vos gedruckt wurde. Erst durch diese niederdeutsche Bearbeitung wurde die Fuchsdichtung zu einem bleibenden Werke deutscher Literatur. Sie muß trotz ihrer Anlehnung an die schriftstellerisch hochstehende niederländische Quelle als ein Werk deutscher Dichtkunst angesehen werden, denn der deutsche Umdichter hat soviel Eigenes hinzugefügt, daß wir, auch abgesehen von der damaligen Zugehörigkeit der Niederlande zum Deutschen Reich, von unserm Reineke Fuchs sprechen dürfen.

Reineke Fuchs ist das bedeutendste Werk altniederdeutscher Sprache und eine der wirkungsvollsten komischen Dichtungen der Weltliteratur. Einzelne Tierabenteuer hatten schon in allen früheren Fuchsdichtungen gestanden; erst im Reineke Fuchs sehen wir eine zusammenhängende, Alt und Jung fesselnde Erzählung, den Tierroman statt der Tiergeschichte. So stark blieb der Reiz jenes alten Tierheldengedichtes, daß es noch einen Dichter wie Goethe zur abermaligen Neubearbeitung anregte (S. 168). Die Unverwüstlichkeit des Inhalts hat er in den Versen gewürdigt:

Vor Jahrhunderten hätte ein Dichter dieses gesungen?
Wie ist das möglich? Der Stoff ist ja von gestern und heut.

Und kurz zusammenfassend nannte er den Reineke Fuchs „die unheilige Weltbibel“. — Das Geheimnis des unvermindert fortwirkenden Reizes des alten Tierromans liegt außer in seinem starken dramatischen Zuge darin, daß wir trotz der vollkommenen Gewissenlosigkeit des Helden Reineke ungetrübte künstlerische Freude an dessen Streichen genießen können, weil alle seine Feinde kaum minder große, nur nicht so schlaue Schelme sind.

Als Probe und zur Vergleichung der niederländischen Vorlage mit der niederdeutschen Umdichtung dienen die Anfänge beider Werke:

Het was in enen pinxen daghe,	Grone staen, myt loff unde gras,
Dat bede bosch ende haghe	Unde mannich fogel vrolich was
Met groenen loveren waren bevaen.	Myt sange, in haghen unde up bomen;
Nobel die coninc hadde ghedaen	De krüde sproten unde de blomen,
Sin hof craieren over al,	De wol röken hir unde dar;
Dat hi waende, hadde his gheval,	De dach was schone, dat weder klar,
Houden ten wel groten love.	Nobel, de konnynck van allen deren,
Id gheschach up eynen pynxste dach,	Held hoff, unde leet den uth kreyeren
Dat men de wolde unde velte sach	Syn lant dorch over al.

Man vergleiche hiermit den Eingang von Goethes Reineke Fuchs.

Fünftes Kapitel.

Das Volkslied.

Für das Vorhandensein des **Volksliedes** in althochdeutscher und mittelhochdeutscher Zeit wurden schon mehrfach Beweise gegeben. Die ritterlichen Höfedichter hatten das Volkslied mißachtet, weil es nur von „niederer Minne“ handelte, nämlich die freie Jungfrau, nicht das Weib eines Andern besang, und weil sein Wert in der echten Empfindung, nicht in der tadellosen Form bestand. Jenes verachtete Volkslied aber hat bis heute fast alles überdauert, was der Minnesang hervorgebracht hat; vor kurzem hat Kaiser Wilhelm II. eine Musterauslese alten und neueren deutschen Volksgesanges angeordnet. Ja man darf sagen, der stärkste Anstoß zur neuzeitlichen Lyrik ist vom Volkslied ausgegangen: unser größter Liederdichter Goethe wurde durch Volkslieder zu einigen seiner schönsten Kunstgesänge angeregt.

Begriff und Wort des Volksliedes hat Herder 1773 zuerst geprägt. Ein echtes Volkslied ist das Werk eines dichterisch begabten Unbekannten, der kein Berufsdichter sein will, dessen Gedicht aber die Empfindung des Volkes so unmittelbar ausspricht, daß es vom Volk aufgenommen, immer wieder gesungen, im Singen oft gewandelt wird, so daß sich das ganze Volk zum Mitdichter macht. Volkslieder sind nach Goethes Wort (in dem Aufsatz über „Des Knaben Wunderhorn“) „so wahre Poesie, als sie irgend eins nur sein kann; — das wahre dichterische Genie, wo es auftritt, ist in sich vollendet“. Ein Volkslied wird natürlich nicht vom „Volke“ zuerst gedichtet, sondern stets von einem einzelnen Dichter aus dem Volke, nur daß dieser keinen Wert auf sein dichterisches Eigentum legt, sondern „singt, wie der Vogel singt“. Wir kennen von keinem unserer alten Volkslieder den Namen des Dichters; höchstens heißt es: „Dies hat ein Schreiber gesungen“, oder ein Reitersmann, ein Jäger, Schiffer oder Landsknecht nennt sich als den Sänger. Ein Volkslied „Mein Feinslieb ist von Flandern“ schließt:

Der uns dies Liedlein neu gesang,
So wohl gesungen hat,
Das hat getan ein gut Gesell
An einem Abend spat;
Er hats so wohl gesungen
Aus frischem, freiem Mut,
Er wünscht ihr alles gut.

Das deutsche Volkslied besingt nicht nur die Erlebnisse des Einzelmenschen, sondern auch Begebenheiten in Volksteilen, allerdings nicht immer welterschütternde Ereignisse. Ein seltsamer Vorfall in der Nachbarschaft, ein Mord, ein Raub, das klägliche Ende eines Liebespaares genügt, um ein Volkslied zu erzeugen. Fast immer spielt in die Geschehnisse die Natur mit hinein; Sonne, Mond und Sterne, Wald und Heide, Sträucher und Blumen sprechen und handeln mit.

Untrennbar vom Volkslied ist seine Sangbarkeit, und jeder Dichter war zugleich der Erfinder der Weise. Auf Reinheit der Reime legten die Volksliederdichter keinen Wert; ihnen genügte der Gleichklang, oft nur ein Anklang der Vokale in den Endsilben. Den Volksdichtern war das Was, der innere Gehalt ihres Liedes die Hauptsache; den Minnesängern das Wie, die Form. In der seltenen Kunst aber, mit den knappesten Mitteln die stärksten Wirkungen zu erzeugen, steht das alte Volkslied hoch über der Kunstdichtung jener Zeit. — Manche Volkslieder lassen sich bis ins 15. Jahrhundert zurückverfolgen, z. B.: Den liebsten Buhlen, den ich han, — Soviel Stern am Himmel stehen, — Wenn ich ein Vöglein wär, — Es blies ein Jäger wohl in sein Horn. In der reichen Sammlung alter Volkslieder von Ludwig Uhland findet man fast alle jene ältesten Lieder aufbewahrt, und der Leser sei vornehmlich an jene schönste, leicht zugängliche Quelle gewiesen, von der Justinus Kerner gerühmt hat: „Man sieht darin dem Mittelalter bis ins Herz hinein.“

Neben den überwiegenden Liebesliedern gab es einen großen Reichtum an Volksballaden, von denen die auf die Taten und Untaten berühmter Räuber und Raubritter die beliebtesten waren. Ferner verdient Erwähnung ein kerniges Landsknechtlied auf die Schlacht bei Pavia (1525). In der Uhlandschen Sammlung (Nr. 56) steht auch die

älteste gedruckte Fassung des durch Goethes sehr freie Umdichtung so bekannten Volksliedes vom Heidenröslein. Es beginnt:

Sie gleicht wol einem rosenstock,
Drum gliebt sie mir im Herzen,
Sie tregt auch einen roten rock,
Kan züchtig, freundlich scherzen.
Sie blüet wie ein röselein,
Die bäcklein wie das mündelein;
Liebstu mich, so lieb ich dich,
Röslein auf der Heiden.

Schon aus den Frühzeiten des deutschen Volksliedes stammen manche fromme Gedichte, die späterhin zu Kirchenliedern umgearbeitet wurden, so das liebliche:

Es ist ein Ros entsprungen
Aus einer Wurzel zart,
Wie uns die Alten sungen;
Von Jesse kam die Art
Und hat ein Blümlein bracht
Mitten im kalten Winter
Wohl zu der halben Nacht.

Endlich sei noch einer der holdesten Blüten des alten deutschen Volksliedes gedacht: des Kinderliedes. Eines der liebenswürdigsten Stücke dieser Art ist das im Wunderhorn verzeichnete:

Tra, ri, ro,
Der Sommer, der ist do!
Wir wollen naus in Garten
Und wollen des Sommers warten,
Jo, jo, jo,
Der Sommer, der ist do!
Tra, ri, ro,
Der Sommer, der ist do!
Wir wollen hinter die Hecken
Und wollen den Sommer wecken usw.

Dem Volksliede nicht ganz unähnlich, der Entstehung nach aber von ihm verschieden ist das volkstümliche Lied. Es rührt fast immer von gebildeten, berufsmäßigen Kunstdichtern her und verdankt seine Beliebtheit entweder tiefaufwühlenden politischen Ereignissen oder der Gabe eines Berufsdichters, die Grundbedingungen des Volksliedes zu erfüllen. Hierher gehören zunächst einige politische Lieder, z. B. Arndts bis 1871 fast wie ein Volkslied gesungenes Gedicht: „Was ist des Deutschen Vaterland?" und die Wacht am Rhein. Nichtpolitische echte Volkslieder sind nach dem 17. Jahrhundert nur sehr wenige hinzugekommen, also Lieder wie „Ein getreues Herze wissen" von Paul Fleming, „Ich hatt einen Kameraden" von Uhland, „Morgenrot, Morgenrot" von Wilhelm Hauff, Heines Loreley.

Der Anstoß zur Würdigung des Volksliedes ist von England ausgegangen: durch die Sammlung „Überreste altenglischer Poesie" des Bischofs Percy (1765). Durch sie wurde namentlich Herder entflammt und zum Aufschreiben deutscher Volkslieder angetrieben. Seine handschriftliche Sammlung, späterhin „Stimmen der Völker in Liedern" benannt (erst 1778 erschienen), wirkte entscheidend auf Goethes Abkehr von der französischen Tändelpoesie zum echtdeutschen Liede. Durch Herder und Goethe wurde das Volkslied zum Range großer Literatur erhoben, eine literarische Tat von ungemeiner Wichtigkeit. — Aus den Anfängen des 19. Jahrhunderts ist als die reichste Sammlung zu nennen Des Knaben Wunderhorn, von den Sammlern Achim von Arnim und Clemens Brentano Goethen gewidmet, der seiner Freude darüber begeisterten Ausdruck gab. Seit jener Zeit ist das deutsche Volkslied zu einem unverlierbaren köstlichen Besitz des deutschen Volkes geworden, und die Kunstdichtung hat sich immer von neuem an jenem Quell der Poesie erfrischt, so oft sie in Gefahr stand, aus der lebendigen Kunst in die dürre Künstelei abzuirren.

Zwischen Blumen im Wald hinrieselt ein Brunnen, das Volkslied.
Dort ins verjüngende Bad taucht sich die Muse bei Nacht. (Geibel.)

Sechstes Kapitel.

Lehrhafte Dichtung.

Mehr noch als zur mittelhochdeutschen Zeit überwog im 14. und 15. Jahrhundert die belehrende Literatur die wirkliche Dichtung. Seit dem Aufkommen des im Vergleich mit dem Pergament viel billigeren Lumpenpapiers, vollends durch die Erfindung der Buchdruckerkunst (um 1450) hatte sich die Lesergemeinde belehrender Bücher vervielfacht und verlangte Befriedigung ihres allerdings mehr auf Nützlichkeit als auf Kunst gerichteten Bedürfnisses. So wuchs denn die Zahl belehrender Bücher, meist in dichterischer Form, ins Unendliche, und diese Zwischengattung aus Prosa und Poesie wurde im 15. Jahrhundert zur herrschenden.

Einen hohen Aufschwung nahm die Form der Versfabel, des **Bîspel** (Beispiel) oder der **Bîschaft.** Die Fabel vereinigt ja den Reiz der knappen spannenden Erzählung mit dem Beispielunterricht in Sittlichkeit und Weltklugheit. Obenan steht die Sammlung von 100 Fabeln des schweizerischen Predigermönches **Ulrich Boner** (zwischen 1315 und 1370), die er um 1340 herausgegeben hat. Getrieben wurde er nach seiner eigenen Einleitung von der Überzeugung: Ez sprechent ouch die meister wol: Mê denne wort ein bîschaft tuot, und den Titel **Edelstein** erklärt er durch die geheime Kraft, die solchen Fabeln innewohne. Seine Sammlung enthält nicht bloß Fabeln in der neueren Bedeutung, sondern auch Geschichten wie die „Von einem Juden und einem Schenken", die bekannte Erzählung: „Die Sonne bringt es an den Tag", die Chamisso später bearbeitet hat. Boners Fabelwerk war sehr beliebt und gehörte zu den frühesten Erzeugnissen der Buchdruckerkunst.

Neben den Fabeln gab es **Sprichwörtersammlungen,** deren eine Untergattung die **Priamel** ist, von praeambulum, etwa: gemächliche Vorrede zu einer abschließenden Betrachtung. Manches von dieser Literatur der Volksweisheit hat sich bis in unsere Zeit gerettet und erfreut durch seine geistreiche Schlagkraft. Zu den feinsten Sprüchen gehören:

Als man den hunt henken wil, so hat er leder gessen. —
Wer zween weg wil gahn, der muos zwai langi bain han. —
Swig, lid und vertrag: gelück komt allen tag. —
Die minne überwindet alle ding. — „Du lugest!" sprach der pfening. —
Ich leb und waiß nit wie lang; ich stirb und waiß nit wann;
Ich far und waiz nit wohin: mich wundert daß ich fröhlich bin.

Die Priamel bedient sich der Form scharfer Gegensätzlichkeit, z. B.:

Wer baden will ainen rappen weiß
Und daran legt sein gantzen fleiß
Und an der sunnen schne will derren
Und wint wil in ain kisten sperren
Und ungluck wil tragen fayl
Und alle wasser wil binden an ain sail
Und ainen kalen wil beschern,
Der tut, das da unnutz ist, gern.

Nahe verwandt sind die **Rätsel,** die schon zur mittelhochdeutschen Zeit, namentlich im Sängerkrieg auf der Wartburg vorkommen. Zu den geistreichsten Rätselaufgaben gehören etwa diese:

Ein frag: Wie vil unser hergot thuochs zuo einem par hosen bederf, so der himel, als die heilig geschrift sagt, sein stuol und das erdtrich sein fuoßschemel ist. — Antwurt: Ein ellen thuochs ist genuog einem armen menschen. Dann Christus spricht: „Was ir einem auß den minsten der meinen thuot, das habt ir mir gethon."

Ein frag, wer geschryen hab, das dic ganz welt hort? — Antwurt: Der esel in der arche Noe.

Von außergewöhnlicher Beliebtheit durch mehr als ein Jahrhundert war das gereimte Sittenlehrbuch Das Narrenschiff von **Sebastian Brant** (1457—1521). Dieser, ein Straßburger Rechtsgelehrter, ließ sein Werk 1497 in Basel erscheinen und erlebte dessen baldige Übersetzung ins Französische, Englische, Niederländische, auch Niederdeutsche, sogar in lateinische Hexameter. Es geißelt im Rahmen eines mit Narren aller Stände und Arten gefüllten Schiffes die menschlichen Torheiten, ist aber ein wenig erfreuliches Buch, dessen Satire zu allgemein und dessen Ton über das Poltern und Schimpfen nicht hinauskommt. Daß Sebastian Brants Narrenschiff irgend einen Narren von seiner Narrheit geheilt habe, ist unwahrscheinlich. Die große Beliebtheit des Gedichtes, 18 Auflagen in 10 Jahren, kam zum großen Teil von der bequemen Einteilung in 115 Abschnitte und den komischen Holzschnitten, deren einige Brant selbst gezeichnet hatte. — Von der unfruchtbaren Scheltpredigt im Narrenschiff und von seiner elsässischen Mundart gibt diese kurze Schimpferei über das damalige Studentenleben einen Begriff:

So sie solten vast studieren,
So gont sie lieber bubelieren.
Die jugent acht all kunst gar klein;
Sie lerent lieber ietz allein
Was unnütz und nit fruchtbar ist;
Dasselb den meistern ouch gebrist.

Siebentes Kapitel.

Die Prosa.

Am besten wird die herkömmliche Meinung vom „Verfall" der Literatur dieses Zeitalters durch die Ausbildung einer guten Prosa widerlegt. Der Reichtum an künstlerischen Prosawerken zur Unterhaltung und denen mit noch höheren Zielen ist auffallend groß. Zunächst begegnen uns die Chroniken, von denen die inhaltlich und sprachlich wertvollste die **Limburger Chronik** ist. Ihr Verfasser hatte eine besondere Vorliebe für die Volkslieder, denn er streut, wo er nur kann, allerlei Liedlein auf die erzählten Begebenheiten ein. Sie berichtet über einen großen Teil des 14. Jahrhunderts und schildert manche besonders wichtige Ereignisse, so z. B. das Eindringen der Pest in Deutschland.

Einen großen Teil der **Unterhaltungsliteratur** bildeten Übersetzungen aus alten und neuen Sprachen. Die schon erwähnte morgenländische Geschichtensammlung der Sieben weisen Meister (S. 54) wurde in deutsche Prosa übertragen und blieb lange eines der Lieblingsbücher aller lesenden Stände. — Daneben wurde eine Verdeutschung der **Gesta Romanorum,** einer aus England stammenden Sammlung des 14. Jahrhunderts, unter dem Titel „Der Roemer Tât" mit wahrer Leidenschaft gelesen und von vielen Umdichtern benutzt. Sie enthält u. a. die Erzählung „Von dreien suenen und von einem edeln stain", einer Quelle der Parabel von den drei Ringen, die Lessing zum Höhepunkt seines Nathan gemacht hat.

Bedeutsamer und von bleibendem Werte sind die Predigten der sogenannten **Mystiker** des 15. Jahrhunderts, der Lehrer religiöser Vertiefung und leidenschaftlichen Strebens nach dem Einssein mit Gott. Die beiden Klassiker der mystischen Prosa, Luthers hervorragendste Vorläufer auch in der künstlerischen Sprache, waren Tauler und Geiler von Kaisersberg. **Johann Tauler,** um 1290 in Straßburg geboren, war Mitglied des Dominikanerordens und ein Schüler Eckharts (S. 39). Seine Prosa beweist den Einfluß des Meisters. Luther rühmte Taulers Schriften, weil sie „mehr der reinen göttlichen Lehre denn alle Bücher der Schullehrer auf den Universitäten enthielten". Aus der ersten gedruckten Ausgabe von Taulers Predigten (1498) folge ein Stückchen in genauer Wiedergabe:

Und wyſſet, wenn der arme menſch alſſo yn dieſem geiagt ſteet und yn dieſem gruntloſſen gedrenge und leiden außwendig und inwendig und dan mit einem unaußſprechlichen ſeufftzen zu gott dem herren rufft mit einer lauteren ſtymme, — das iſt mit eyner ſulchenn begerunge das es recht durch die hymel auff dringet und das dan got der herre gegen dem menſchen gebaret gleycher weyſſe.

Von einem andern Schüler Eckharts, dem Dominikaner **Heinrich Seuse** (Suso), gestorben um 1366, haben wir gleichfalls eine Sammlung inhaltlich und sprachlich meisterhafter Predigten.

Der berühmteste unter den Mystikern war **Johann Geiler von Kaisersberg,** 1445 zu Schaffhausen geboren, später als Lehrer der Theologie in Freiburg und Straßburg, hier auch als Prediger wirksam und vor Luthers Auftreten verstorben (1510.) Er hat eine große Anzahl Predigten hinterlassen, darunter solche, denen Stellen aus Brants Narrenschiff zugrunde liegen.

Rückschau.

Das vielgeschmähte „Zeitalter des Verfalles" hat uns das reiche Volkslied, die Krönung des Tiergedichtes durch den niederdeutschen Reineke Fuchs hinterlassen, hat eine üppige Schwankliteratur, den Ansatz zum komischen Roman und die gehaltreiche Kunstprosa erzeugt, auf deren Grundlage Luther weiter bauen konnte. Somit hat es jener Zeit weder an triebfähigen Keimen noch an bleibend wertvollen Erzeugnissen gefehlt. Sein Hauptmangel war vielmehr derselbe, der bis tief ins 18. Jahrhundert das Schicksal aller deutscher Literatur bestimmte: das Fehlen einer Hauptstadt, also eines geistigen Brennpunktes, wo sich die zahlreich vorhandenen deutschen Schriftsteller gegenseitig anfeuern konnten.

Zweiter Teil.
Von Luther zu Leibniz.

Fünftes Buch.
Das Zeitalter des Humanismus und der Reformation.

(Von der Mitte des 15. bis gegen den Ausgang des 16. Jahrhunderts).

Erfindung der Buchdruckerkunst um 1450. — Die Eroberung Konstantinopels durch die Türken 1453. — Entdeckung Amerikas durch Columbus 1492. — Entdeckung des Seeweges nach Ostindien 1498. — Cortez in Mexiko 1519—1521.

Gründung der Universitäten: Prag 1348, — Wien 1365, — Heidelberg 1386, — Leipzig 1409, — Rostock 1419, — Greifswald 1456, — Basel 1460.

Die Begründer des Humanismus: Petrarca 1304—1374, Boccaccio 1313—1375.

Der italienische Humanist Äneas Silvio wird Vorsteher der deutschen Kaiserkanzlei. — Kaiser Karl V. regierte von 1519 bis 1556. — **Luther** 1483—1546. — Beginn seiner Reformationstätigkeit 1517 zu Wittenberg. — Das Deutsche Neue Testament von Luther 1522. — Der Bauernkrieg 1524—1525. — Reuchlins Streit mit den Kölner Dominikanern 1509. — Hutten 1483—1523.

Erstes Kapitel.
Der Humanismus.

Das 16. Jahrhundert, das Zeitalter des größten geistigen Kampfes im deutschen Volke, ja in der europäischen Kulturwelt, hat eine innere Umwälzung von unvergänglicher Bedeutung auch in der deutschen Literatur hervorgerufen, allerdings kein größeres Dichtungswerk bleibenden Wertes erzeugt. Das wichtigste Ereignis für die gesamte deutsche Bildung nach drei Jahrhunderten sprachlicher Verwirrung und Willkür war die endliche Befestigung einer deutschen Schriftsprache durch Luthers eigene und fast noch mehr durch seine übersetzerischen Werke.

Seit der Reformation, die den Menschen geistig auf sich allein stellte, tritt auch in dem persönlichen Verhalten der Schriftsteller ein tiefer Wandel ein. Bis zum 16. Jahrhundert überwog in der deutschen Literatur die Namenlosigkeit der Verfasser selbst vieler berühmter Werke. Seit Luthers Auftreten nahm die Literatur ein ganz persönliches Wesen an, für das Luthers gesprochenes oder gedachtes Wort: „Hier steh ich, ich kann nichts anders!" und Huttens Ausruf: „Ich hab's gewagt!" kennzeichnend sind. Die dichterischen wie die prosaischen Schriften bedienten sich im 16. Jahrhundert zum großen Teil der Ich-Form. Persönliche Literatur wird in Kampfeszeiten bald zur Streitliteratur; so hängen denn die meisten Bücher des 16. Jahrhunderts, selbst scheinbar so harmlose wie das komische Tiergedicht „Der Froschmäuseler", irgendwie mit der großen Frage jener Zeit: der Reformation, zusammen. Die Satire entfaltete sich schrankenlos, oft bis zur äußersten Roheit. Auch das Drama stellte sich zum größten Teil in den Dienst des kirchlichen Weltstreites.

Als das **Zeitalter des Humanismus** gilt dieser geschichtliche Abschnitt nach dem von Cicero geprägten Begriff und Wort der Humanitas (Menschlichkeit). Unter Humanismus versteht man heute die angeblich erhabnere Geistesbildung, die einzig aus der Welt des Altertums zu schöpfen sei. Seinen Ursprung hatte der Humanismus in Italien genommen, wo Petrarca und Boccaccio, die zwei größten mittelalterlichen Dichter Italiens nach Dante, die Beschäftigung mit der antiken Literatur zur Voraussetzung höchster Bildung gemacht hatten. Nach Deutschland drang jene Bewegung um die Mitte des 15. Jahrhunderts, und ihr begeistertster Apostel war der berühmte Philologe Johann Reuchlin aus Pforzheim (1455—1522).

Neben Reuchlin war der berühmteste Humanist **Melanchthon** (1497—1560), der Luther namentlich in seinen Bestrebungen zur Ausbildung des Schulwesens liebevoll unterstützte.

In Deutschland erzeugte die Bekanntschaft mit den Schriftstellern des Altertums einen wahren Rausch geistiger Freude. Hutten jubelte (in einem Brief an seinen gelehrten Freund Pirkheimer: „O seculum! o literae! Juvat vivere!“ (O Jahrhundert! O Wissenschaften! Es ist eine Lust, zu leben!) Die Begeisterung für die alten Sprachen, zumal für das Lateinische, wurde so übermächtig, daß darunter die Ausbildung der Muttersprache schwer litt. In den Schulen der Humanisten wurde das Deutschreden der Knaben bestraft, und von einem der alten Schulmeister ist der Ausspruch überliefert: „Melius malum latinum quam bonum teutonicum“ (Besser schlechtes Latein als gutes Deutsch).

Dem Aufschwung aller Wissenschaften kam die gleichzeitige deutsche **Erfindung des Buchdrucks** mächtig zu Hilfe. Zwischen 1450 und 1500 wurden in Deutschland gegen 25000 verschiedene Druckschriften verbreitet. Gesteigert wurde das Eindringen humanistischer, d. h. überwiegend lateinischer Bildung in das deutsche Geistesleben durch die **Gründung der Universitäten,** der Prager, Wiener und Heidelberger im 14., der Leipziger, Greifswalder, Freiburger im 15. Jahrhundert.

Eines der wichtigsten Ereignisse des humanistischen Zeitalters war der Streit zwischen Reuchlin und einigen Geistlichen, die infolge der Hetzereien eines getauften Juden namens Pfefferkorn alle nichtbiblischen hebräischen Bücher öffentlich verbrennen wollten. Aus diesem Streite für und wider entstand eine Sammlung der an Reuchlin gerichteten Briefe berühmter Männer unter dem Titel Epistolae clarorum virorum (1514) Ein Jahr darauf erschien ein witziges Nachahmungswerk: Epistolae obscurorum virorum (Briefe der Dunkelmänner) zur Verhöhnung der unwissenden Feinde des Humanismus. Hutten war einer der Mitarbeiter dieser Sammlung, deren Witz vornehmlich in ihrem lächerlichen Latein steckt.

Die deutschen Humanisten trieben ihre Begeisterung für das Lateinische so weit, daß sie es verschmähten, überhaupt in deutscher Sprache zu schreiben, ja daß sie sich ihrer ehrlichen deutschen Namen schämten. Aus jener Zeit stammen die noch heute zahlreich vorkommenden Namen: Scultetus für Schulze, Mylius für Müller, Faber für Schmidt, Pistorius für Bäcker, Sartorius für Schneider, Avenarius für Habermann. Selbst Melanchthons Name war nur die, übrigens falsche, griechische Übersetzung von Schwarzerd.

Für das höhere Schulwesen Deutschlands wurde der Humanismus von einer bis heute fortwirkenden Bedeutung. Die Entwickelung der deutschen Literatur konnte er natürlich nur hemmen: von keinem der eigentlichen Humanisten ist irgend ein noch heute lebendiges Schriftwerk zu verzeichnen Vollends für die Ausbildung der deutschen Sprache wurde der Humanismus mit seiner Vorliebe für das Lateinische von dauerndem Schaden. Aus jener Verlateinerung Deutschlands stammen zahllose Fremdwörter, und es half wenig, daß Reuchlin gelegentlich mahnte: „Man soll sich schämen, in tütschen Reden und Predigen vil Latyns darunter zu mischen“. Auf die unfruchtbaren Versuche der deutschen Humanisten, die Kenntnis der lateinischen Literatur und Sprache zur einzigen Quelle höherer Bildung zu machen, paßt schlagend Goethes Wort: „Für eine Nation ist nur das gut, was aus ihrem eigenen Kern und ihrem eigenen allgemeinen Bedürfnis hervorgegangen, ohne Nachäffung eines andern. Alle Versuche, irgend eine ausländische Neuerung einzuführen, wozu das Bedürfnis nicht im tiefen Kern der eigenen Nation wurzelt, sind daher töricht und ohne Erfolg; denn sie sind ohne Gott, der sich von solchen Pfuschereien zurückhält.“

Zweites Kapitel.

Martin Luther.

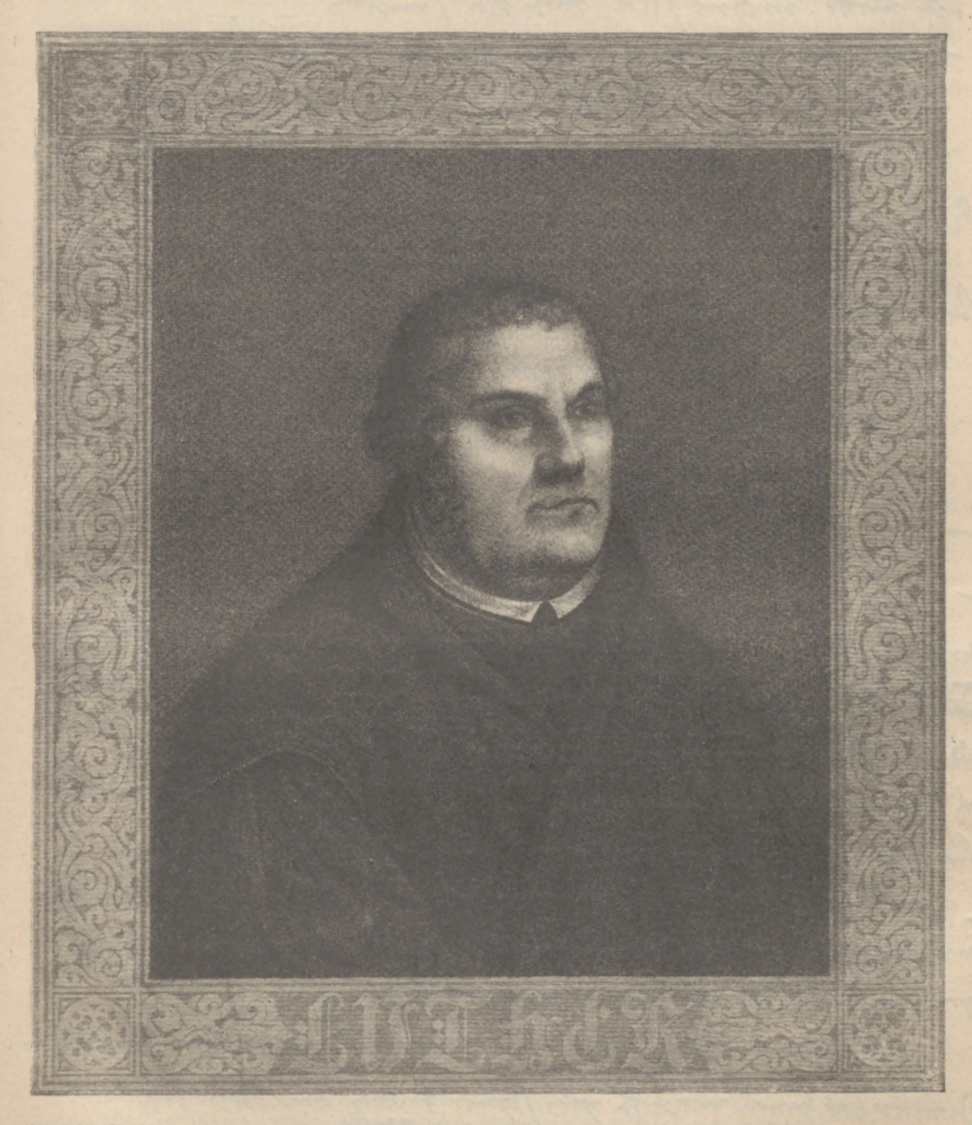
(1483—1546).

Mächtiger Eichbaum!
Deutschen Stamms! Gottes Kraft!
Droben im Wipfel braust der Sturm,
Du stehst mit hundertbogigen Armen
Dem Sturm entgegen und grünst!

(Herder.)

Im Mittelpunkte der großen Umwälzung der Geister, als die wir die Reformation anzusehen haben, und hoch über den naturwidrigen Bestrebungen der Humanisten stand Martin Luther, der Reformator, der Dichter, der fruchtbare Schriftsteller, der Festiger deutscher Sprache. Nicht mit dem reinigenden Erneuerer der christlichen Kirche haben

wir es hier vornehmlich zu tun, sondern mit dem gewaltigen Grundleger neuhochdeutscher Literatur, von dem selbst einer der größten katholischen Gelehrten, Döllinger, bekannt hat: „Luther hat seinem Volke mehr gegeben, als jemals in christlicher Zeit ein Mann seinem Volke gegeben hat: Sprache, Volkslehrbuch, Bibel, Kirchenlied.“ Auch Goethe hat kurz vor seinem Tode ausgesprochen: „Wir wissen gar nicht, was wir Luthern alles zu danken haben.“



Martin Luther.

(Nach dem Bilde von Lucas Cranach.)

Martin Luther wurde am 10. November (wie Schiller) 1483 zu Eisleben in der Grafschaft Mansfeld als Sohn des Bergmannes Hans Luther geboren. Er kam 1497 auf eine Lateinschule in Magdeburg, 1498 nach Eisenach, errang den Doktorhut 1501 auf der Universität zu Erfurt. Hier wurde er 1507 zum Priester im Augustinerkloster geweiht, 1508 vom Kurfürsten Friedrich dem Weisen zum Professor an der Universität Wittenberg ernannt.

Herr ich habe lieb die stett deynes hauses

und den ort da deyne ehre wonet

Raff nicht meyne seele mit den sundern

noch meyn leben mit den blutdürstigen

Jn welcher hand ist [illegible]

Und yhr rechte ist vol geschencks

Ich aber will wandeln ynn meyner frumkeyt

Erlose mich und sey myr gnedig,

Meyn fus steht auff der ebene

Ich will dich loben herr ynn den versamlungen

XXVij

Davids

D .. er herr ist meyn liecht und meyn heyl fur wem

solt ich mich furchten?

Der herr ist meyns lebens krafft fur wem sollt myr grawen?

~~Da die bosen, meyne widdersacher und feynde an mich wolten~~ meyn fleysch zu fressen

~~Meyne feynde~~ liessen sie sich und fielen ~~[illegible] gestossen und sind gefallen~~

Ob sich widder mich eyn heer legt, soll sich doch meyn hertz nicht

furchten: ob sich eyn streyt widder mich erhebe

will ich mich darauff verlassen

Eyns hab ich gebeten vom herrn, das will ich foddern, das ich

ym hause des herrn bleybe meyn lebenlang

Zu schawen die lust des herrn und ynn seynem tempel zu suchen

Denn er hat mich verdeckt ynn seyner hutten zur bosen zeyt

Er verbirget mich heymlich ynn seynem gezellt und erhohet mich auff eyn [illegible]

Und wird nu erhohen meyn heubt uber meyne feynde / die umb mich sind

Ich will ynn seyner hutten opffern opffer des ruhms ich will [illegible]

Aus **Luthers Psalmenübersetzung.** — Mit Erlaubnis der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Am 31. Oktober 1517 schlug er die 95 Thesen an die Pforte der Schloßkirche zu Wittenberg gegen den päpstlichen Ablaßkrämer Tetzel. Im Sommer 1519 verteidigte er gegen den Theologen Johann Eck in Leipzig seine papstfeindlichen Lehren. Vom Papst in den Bann getan, erschien Luther vor Kaiser Karl V. auf dem Reichstage zu Worms und vertrat dort am 21. April 1521 seine Lehre. In die kaiserliche Acht erklärt, zog er sich auf die Wartburg, dann nach Wittenberg zurück, veröffentlichte 1522 die deutsche Übersetzung des Neuen, 1523 des Alten Testaments, 1524 die der Psalmen. Sein Katechismus erschien 1529, die vollständige Übersetzung der Bibel 1534. — Luther starb zu Eisleben am 18. Februar 1546 und wurde in der Schloßkirche zu Wittenberg beigesetzt.

Luthers größtes und dauerhaftestes Lebenswerk ist seine **Bibelübersetzung**. Von unvergleichlichem Wert für die Erneuerung und Vertiefung des religiösen Lebens der Christenheit, ist sie auch das Grundwerk neuhochdeutscher Literatur, der Poesie wie der Prosa. In der Rede jedes deutschsprechenden Menschen gibt es einen beträchtlichen Vorrat Lutherscher Wörter und Wendungen. Er ging an die Urquellen der Bibel: an den griechischen Wortlaut des Neuen, den hebräischen des Alten Testaments, und schöpfte aus dem lautersten Born der deutschen Volksprache. Nach Ernst Moritz Arndts schönem Wort hat Luthers Bibelübersetzung die „deutsche Sprache für alle Zeit mit dem Stempel der Majestät gestempelt". Gewissenhafter als Luther hat nie ein Übersetzer seines schwierigen Werkes gewaltet. In seinem „Sendbrief von Dolmetschen" schreibt er über die Schwierigkeit seiner Arbeit:

Ich hab mich des gevlissen im Dolmetschen, das ich rein und klar Deudsch geben möchte. Und ist uns wol oft begegnet, das wir 14 Tage, drei, vier Wochen haben ein einiges Wort gesucht und gefragt, habens dennoch zuweilen nicht funden. Im Hiob arbeiten wir also, M. Philipps, Aurogallus und ich, das wir in vier Tagen zuweilen kaum drei Zeilen kunten fertigen. Lieber, nu es verdeudscht und bereit ist, kans ein jeder lesen und meistern; läuft einer itzt mit den Augen durch drei oder vier Blätter und stößt nicht ein mal an; wird aber nicht gewar, welche Wacken und Klötze da gelegen sind, da er itzt über hin gehet, wie über ein gehofelt Bret.

Nicht aus der papierenen Kanzleisprache, sondern aus dem Volksmunde hat er geschöpft:

Man mus nicht die Buchstaben in der lateinischen Sprachen fragen, wie man sol deudsch reden, sondern man mus die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gassen, den gemeinen Mann auf dem Markt drümb fragen und denselbigen auf das Maul sehen, wie sie reden, und darnach dolmetschen; so verstehen sie es denn und merken, das man deudsch mit ihn redet.

Von Auflage zu Auflage strebte Luther nach immer knapperem, treffenderem Ausdruck. Zuerst hieß es z. B.: „Der Mensch wird nicht von dem Brot allein leben"; dann: „Der Mensch wird nicht ernährt vom Brot alleine", und erst zuletzt fand er die klassische Form: „Der Mensch lebet nicht vom Brot alleine".

Für den Gottesdienst kaum minder wichtig, für die Durchglühung und Beflügelung unserer Dichtersprache unschätzbar wurden **Luthers Kirchenlieder**. Er hat deren 37 gedichtet, davon 12 nach älteren deutschen Gesängen, 8 nach alten lateinischen Liedern, weitere 8 nach hebräischen Psalmen. Die berühmtesten sind: das Weihnachtslied „Vom Himmel hoch, da komm ich her"; das Bekenntnislied „Wir glauben All' an einen Gott"; sodann die Lieder: „Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfangen", — „Aus tiefer Not schrei ich zu Dir" mit den ergreifenden Versen:

Und ob es währt bis in die Nacht
Und wieder an den Morgen,
Doch soll mein Herz an Gottes Macht
Verzweifeln nicht noch sorgen —

über allen aber das stolze Siegeslied der neuen Kirche: **„Ein feste Burg ist unser Gott"** (vor 1529 entstanden), dessen buchstäblicher Wortlaut nach dem ersten Druck:

Ain feste burg ist unnser Gott,
Ain guete woer und waffen,
Er hilfft uns frey auß aller nott,
die unns yetz hatt betroffen, auff
Der alt böse feyndt
Mit ernstt ers yetzt meint,
Groß macht und vil list
Sein grawsam rüstung ist,
Auff erd ist nicht seins gleichen.

Sie alle gehören zu den unvergänglichen Meisterwerken deutschen Weihegesangs und weisen Luther einen Ehrenplatz unter unsern größten Dichtern an. Durch sein mächtiges Beispiel wurde das deutsche Kirchenlied ein unentbehrlicher Teil des Gottesdienstes.

Von **Luthers Prosawerken** außer der Bibelübersetzung sind vornehmlich zu nennen die drei Sendschreiben von 1520 und 1521: „An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung", — „Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche", — „Von der Freiheit eines Christenmenschen". Von seinen späteren Schriften ist die bedeutsamste die „An die Bürgermeister und Ratsherren aller Städte deutsches Lands, daß sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen" (1524), einer der stärksten Anstöße zum Aufschwung des deutschen Volkschulunterrichts. — Überaus anmutig und geistvoll sind auch die von Luthers Freunden und Tischgenossen aufgezeichneten Tischreden, eine wichtige Urkunde für Luthers Persönlichkeit und Geistesleben, gar wohl Goethes Gesprächen mit Eckermann zu vergleichen.

Für Luthers Menschenwesen haben wir außer seinem Leben und Wirken das Zeugnis aller, die ihm nahe gestanden. Danach war er eine höchst eigenartige Mischung aus Zornmut und Weichherzigkeit, ein eisenharter Kämpfer und zugleich ein Mann mit einem Kinderherzen. Am schönsten hat Lessing über ihn geurteilt: „Luther steht bei mir in einer solchen Verehrung, daß es mir recht lieb ist, einige kleine Mängel an ihm entdeckt zu haben, weil ich in der Tat der Gefahr sonst nahe war, ihn zu vergöttern. — Die Spuren der Menschheit, die ich an ihm finde, sind mir so kostbar als die blendendste seiner Vollkommenheiten".

Luther der Schriftsteller ist der erste Klassiker der neuhochdeutschen Literatur. Durch ihn zuerst wurde der deutschen Welt auf der Höhe der humanistischen Schwärmerei für das Latein schlagend bewiesen, daß man die tiefsten und letzten Fragen der Menschheit in deutscher Sprache behandeln könne. Durch ihn zuerst wurde auch die öffentliche Meinung als eine weltgebietende Macht in das deutsche Leben eingeführt. Außer ihm haben nur noch Schiller und Bismarck durch das geschriebene oder gesprochene deutsche Wort eine so bezwingende Gewalt über deutsche Menschen geübt. Jede Flugschrift Luthers wurde in Zehntausenden, seine Bibelübersetzung bis in die Hunderttausend gekauft. Luther hat auch zuerst eine wirkliche Volksliteratur geschaffen; denn zu einer Zeit, als Bücherbesitz ein Vorrecht der höchsten und reichsten Stände war, wurden Luthers Bibel und Katechismus Hausbücher.

Luthers Stil ist, wie er von sich selbst einmal gesagt hat, „weicher und süßer Kern in harter Schale". Ohne umschweifige Redensarten, straff aufs Ziel gerichtet, nicht ohne Anmut, fast immer das treffende Wort für die Sache. An Mannigfaltigkeit der Töne übertrifft ihn kein deutscher Schriftsteller. Vom zarten, ja lieblichen Scherz bis zum Ausbruch donnernden Zornes beherrscht Luther alle Register der deutschen Sprachorgel. Von solchen rücksichtslosen Sätzen wie:

Sage mir nur niemand hie von Geduld und Ehre. Vermaledeiet sei Geduld, die hier schweigt! Vermaledeiet sei die Ehre, die da weicht und solchen mörderischen Larven Raum läßt über die armen Seelen! (in der Schrift „Wider den falschgenannten geistlichen Stand des Pabstes und der Bischöfe)"

bis zu der Stelle eines Briefes an einen Freund:

Ich habe den Garten bepflanzt und den Brunnen gebaut und beides mit Glück. Komm zu mir, und Du sollst mit Lilien und Rosen bekränzt werden —

reicht Luthers schriftstellerische Seele und Schreibart.

Luther hat nicht etwa eine neue Sprache geschaffen, ist aber der wahre Begründer der neuhochdeutschen Schriftsprache. Vor ihm wußte niemand zu sagen, wie man schreiben müsse, um gutes Deutsch zu schreiben. Durch die glückliche Wahl einer schon vorgebildeteten Mund- und Schreibart für das wichtigste Bildungsbuch seines Zeitalters: die deutsche Bibel, hat Luther Adel, Schönheit und Ordnung an die Stelle der Sprachverwilderung des Jahrhunderts gesetzt. Er wählte die mitteldeutsche, genauer die meißnische oder obersächsische Mundart, von der es bei ihm in den Tischreden heißt:

Ich habe keine gewisse, sonderliche, eigene Sprache im Deutschen, sondern gebrauche der gemeinen deutschen Sprache, daß mich beide, Ober- und Niederländer (Ober- und Niederdeutsche) verstehen mögen; ich rede nach der sächsischen Kanzlei, welcher nachfolgen alle Fürsten und Könige in Deutschland.

Eine der wichtigsten auf Luthers Beispiel zurückzuführenden sprachlichen Änderungen war die endgültige Ersetzung des mittelhochdeutschen langen i in ei, des langen u und iu in au

und eu, z. B. speise und weise statt spîse und wîse, haus und leute statt hûs und liute. In vielen Dingen weicht unsere heutige Sprache von der Lutherischen ab; dennoch ist der innere Zusammenhang zwischen beiden unverkennbar, und zur feierlichen Rede kann Luther noch heut als Stilmuster gelten. — In der Auswahl der Worte wurde er mit den Jahren immer strenger und immer deutscher; Fremdwörter wie benedeien und Firmament in seinen älteren Bibelausgaben ersetzte er später durch segnen und Himmel.

Nie ward ein folgenreicheres Buch für die deutsche Sprache geschrieben als Luthers Bibelübersetzung. Dies hat man in Deutschland schon früh erkannt, und Luthers Freund Justus Jonas rühmte mit Recht in seiner Leichenrede auf Luther: „Es haben auch die Kanzleien zum Teil von ihm gelernt, recht deutsch schreiben und lesen". Luthers schriftstellerisches Lebenswerk hat auch die erste neudeutsche Grammatik von Bedeutung ermöglicht, die seltsamerweise lateinisch geschriebene — von Clajus (1578), deren Titel ausdrücklich besagt: „Deutsche Grammatik nach Luthers deutscher Bibel und seinen andern Büchern zusammengestellt." Durch Luthers Schriften wurde Deutschland sprachlich zum ersten Male vollkommen geeinigt. Auch für Niederdeutschland wurde Luthers Hochdeutsch zur amtlichen Schriftsprache, und selbst Österreich und die Schweiz sind nur durch Luthers Bibelübersetzung vor dem sprachlichen Abfall von Deutschland bewahrt worden.

Luthers Hauptschriften gehören zum eisernen Bestande der Sprach- und Literaturkenntnisse jedes Gebildeten; eine zweckmäßige Auswahl aus Werken und Briefen sollte auch in bescheidenen Büchereien neben den Volksausgaben Lessings, Goethes und Schillers stehen.

Drittes Kapitel.

Das Kirchenlied.

Die Literatur des 16. Jahrhunderts, soweit sie nicht bloß unterhalten wollte, war ein Kampfmittel im kirchlichen Weltstreit. Sogar manche protestantische Kirchenlieder waren Angriffslieder; erst in den neueren protestantischen Gesangbüchern sind solche Lieder ausgemerzt. Sieht man von ihnen ab, so erscheint das protestantische **Kirchenlied** als das dichterisch Wertvollste, was aus dem 16. Jahrhundert bis heute geblieben ist. Kein anderes Volk besitzt einen Schatz so edler Kirchenlieder wie das deutsche; die Engländer, die Niederländer und Skandinavier haben einen großen Teil ihres protestantischen Kirchengesanges aus deutschen Vorlagen übersetzt.

Die Geschichte des deutschen Kirchenliedes reicht weit vor die Zeit der Reformation zurück. Schon aus dem 12. Jahrhundert besitzen wir Urkunden für deutschen Kirchengesang, ja selbst einzelne Kirchenlieder. Aus dem 14. Jahrhundert ist uns ein Lied erhalten, das von den umherziehenden Büßerscharen zur Zeit der Pest gesungen wurde. Im Fortschreiten der Jahrhunderte mehren sich die Denkmäler deutschen Kirchengesanges schon vor Luther. Es gab Osterlieder und Weihnachtslieder, darunter manches sehr schöne, und kurz vor der Reformation entstand das vielgesungene, Tauler (S. 62) zugeschriebene:

Es kumt ein schif geladen
Recht uf sin höchstes bort
Es bringt uns den sun des vaters,
Bringt uns das ewig wort.

Auch der katholische Kirchengesang hat zur Reformationszeit nicht geschwiegen; von dem katholischen Probst Michael **Vehe** in Halle erschien 1537 ein Gesangbuch mit 52 Liedern, darunter das schöne:

„Auß hertzem grundt schrey ich zu dir,
Herr Gott erhör mein stiymme—"

Seinen höchsten Aufschwung allerdings nahm das deutsche Kirchenlied durch Luthers Beispiel und die Nachfolge seiner Anhänger. Unter den hervorragendsten Kirchenlieddichtern der Protestanten sind: Paul **Speratus,** der Verfasser des Liedes „Es ist das Heil uns kommen her", — Johannes **Matthesius,** dessen Morgenlied: „Aus meines Herzens Grunde Sag ich Dir Lob und Dank" von Gustav Adolf in der täglichen Morgenandacht gesungen wurde; — Nicolaus **Decius,** der Dichter des Liedes „Allein Gott in der Höh sei Ehr"; — Philipp **Nicolai,** von dem die berühmten Lieder herrühren: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" und „Wachet auf! ruft uns die Stimme". — Das Begräb-

nislied „Nun laßt uns den Leib begraben" hat den Pfarrer der deutschen Brüdergemeinden in Böhmen Michael **Weiße** zum Verfasser. Das Lied wurde damals für eines von Luther gehalten, bis dieser seine Verfasserschaft ablehnte, es aber als „von einem guten Poeten gemacht" erklärte.

Viertes Kapitel.

Die Streitliteratur der Reformation.

Flugblätter. — Ulrich von Hutten. — Thomas Murner.

Durch die Reformation und die Spaltung Deutschlands in zwei Streitlager wurde eine überaus zahlreiche Literatur von Kampfflugblättern erzeugt, die sich zum Teil geradezu als Zeitungen bezeichneten und die Anfänge der deutschen Presse darstellen. Von Luther allein gibt es über hundert einzelne gedruckte Streitschriften, und da jede eine Flut von Gegenschriften hervorrief, so ist die Zahl der bekannt gebliebenen Flugblätter ungeheuer: von 1513 bis 1523 über 3600. Gemeinsam ist jener Flugblätterpresse die rücksichtslose Grobheit, ja Roheit der Sprache. Vielfach zeigen die Flugblätter, besonders die gereimten, einen schlagenden Witz, und manche jener über ganz Deutschland verstreuten „Zeitungen" lesen sich wie die Vorboten der heutigen deutschen Witzpresse.

Außer Luther war der wirksamste Streiter für die Reformation **Ulrich von Hutten,** Deutschlands hervorragendster Kampfschriftsteller. Sein Leben war eine Kette von Fehden und Leiden, sein Tod die Erlösung von unheilbarer Krankheit. Aus altem fränkischen Adel auf der Burg Steckelberg bei Fulda am 22. April 1488 geboren, genoß er seine Jugendbildung in den Klöstern zu Fulda und Erfurt, entfloh der strengen Klosterschulzucht, zerfiel mit seinem Vater und irrte lernend, dann lehrend heimatlos durch die Welt. Sein schriftstellerischer Wahlspruch war „Alea iacta est"! (der Würfel ist geworfen), was er später, als er vom Lateinschreiben zu deutscher Prosa und Dichtung überging, übersetzte in „Ich hab's gewagt", so in den Versen seines schönen deutschen Gedichtes „Klag und Vormanung":

Laßt doch nicht streiten mich allein,
Erbarmt Euch übers Vaterland,
Ihr werten Teutschen, regt die Hand!
Jetzt ist die Zeit, zu heben an
Um Freiheit kriegen. Gott wills han. —
Wer wolt in solchem bleiben dheim?
Ich habs gewagt! das ist mein Reim.

Als er mit noch nicht 36 Jahren am 29. August 1523 im tiefsten Elend auf der Insel Ufnau im Zürichersee starb, schrieb Zwingli über sein Ende: „Er hat nichts von Wert hinterlassen. Bücher hatte er keine, auch keinerlei Hausrat, außer einem Tintenfaß". Huttens jämmerlichen Lebensausgang hat der schweizerische Dichter C. F. Meyer in „Huttens letzten Tagen" verklärt.

Ulrich von Hutten war „zugleich ein Sänger und ein Held", der Kämpfer für Luthers Gedanken mit Schwert und Feder. Sein Ziel ging weit mehr auf eine politische Erneuerung Deutschlands zu Macht und Einheit, als auf einen bloßen Wandel der Kirchenzustände. Er war der einzige unter den bekannteren Humanisten, der sich trotz seiner hervorragenden Lateinbildung das Verständnis für die kraftvolle Wirkung der Muttersprache bewahrt hatte. Nachdem er zehn Jahre hindurch lateinisch geschrieben, griff er ohne alle Vorübung zu deutscher Sprache und deutschem Vers, um die nichtlateinkundigen Stände Deutschlands aufzurütteln:

Latein ich vor geschriben hab,
Das was eym yeden nit bekandt.
Yetzt schrey ich an das vatterlandt,
Teütsch nation, in irer sprach,
Zu bringen dissen dingen rach —,

Von seinen lateinischen Schriften sind die geistvollsten und kühnsten die lateinischen Gespräche, die schon früh ins Deutsche übersetzt wurden. In der deutschen Vorrede zu dem Gesprächbüchlein stehen die ergreifenden Verse:

Von Wahrheit ich will nimer lan,
Das soll mir bitten ab kein Mann.
Auch schafft zu stillen mich kein Wehr,
Kein Bann, kein Acht wie fast und sehr
Man mich damit zu schrecken meint.
Wiewol mein fromme Mutter weint,
Da ich die Sach hatt gfangen an —
Gott wöll sie trösten! — es muß gan;
Und sollt es brechen auch vorm End,
Wils Gott, so mags nit werden gwend!
Darum wil brauchen Fuß und Hand.
Ich habs gewagt!

Der bedeutendste katholische Gegner Luthers war der Franziskanermönch **Thomas Murner**. Er wurde am 24. Dezember 1475 in der Nähe von Straßburg geboren, durchzog als Barfüßermönch studierend halb Europa, wurde früh in literarische Händel verwickelt, 1523 vom König Heinrich VIII. von England wegen seiner Angriffe auf Luther nach London berufen, kehrte reich beschenkt nach Deutschland zurück und starb 1536 in Heidelberg. Anfangs Luthern nicht unfreundlich gesinnt, änderte er bald seine Ansicht über dessen Reformation, griff ihn aufs heftigste an und nannte ihn „einen wieten (wütenden) bluthund, lesterlich ausgeloffenen (entlaufenen) bübischen mönchen". — Murners dichterische Werke sind witzige Satiren gegen vermeintliche Schäden der Zeit, vornehmlich gegen die ihm verhaßte Reformation. Seine Hauptwerke sind: Der Schelmen Zunft (1512), gegen allerlei Unsitten gerichtet; die Narrenbeschwörung aus demselben Jahr, gegen öffentliche Schäden wie z. B. das Raubrittertum; die Geuchmat (Narrenwiese) von 1519 mit einem durch den Titel gekennzeichneten Inhalt, und das Gedicht Von dem großen Lutherischen Narren (1522), die schärfste Satire aus dem Luther-feindlichen Lager.

Murner war nicht nur witziger, sondern sittlich ernster und tiefer als Sebastian Brant, dessen Narrenschiff ihm manche Anregung gegeben hatte. Die Grobheit seiner Sprache erscheint uns in milderem Licht, wenn wir die noch viel gröberen Kampfschriften jener Zeit, auch die aus dem Lager Luthers, lesen. Seine Sprache bietet einige Schwierigkeiten, weil er in elsässischer Mundart schrieb; dies ist einer der Gründe, warum seine Dichtungen sich trotz ihrem Witz, trotz dem künstlerischen Geschick ihres Versbaues nicht lange erhalten haben.

Fünftes Kapitel.

Hans Sachs.

(1494—1576.)

Ein nicht unwichtiger Bundesgenosse für die Reformation war der sonst nicht zum Streit berufene **Hans Sachs**, der Schuhmacher und Poet dazu. In vielen seiner zahllosen Dichtungen lebt etwas vom Geiste Luthers und seiner nächsten Mitstreiter. Er wurde als Sohn eines Schneiders am 5. November 1494 in Nürnberg geboren und ist dort am 19. Januar 1576, nahezu in Goethes Alter, gestorben. Über seinen Jugendunterricht und seine erste Handwerkerzeit berichtet er selbst:

Sibenjerig danach anfieng,
In die lateinisch schule gieng.
Drin lernt ich puerilia,
Grammatica und musica
Nach schlechtem (schlichtem) brauch derselben zeit.
Solchs als ist mir vergessen seit.
Neunjerig aber dreißig tag
Ich an dem heißen fieber lag.
Nachdem ich von der schule kam
Fünfzenjerig, und mich annam,
Tet das schumacherhantwerklern,
Mit meiner hantarbeit mich zu nern.
Daran da lernet ich zwei jar.
Als mein lerzeit vollendet war,
Tet ich meinem hantwerk nach wandern
Von einer statte zu der andern.

Nach Nürnberg zurückgekehrt, trieb er das Schuhmacherhandwerk sechzig Jahre lang und verfertigte daneben unendlich viele Gedichte, wohl mehr noch als Schuhe. Nach seiner eigenen Zählung von 1553 betrug die Zahl seiner Dichtungen damals schon über 2000, darunter 1720 Meistergesänge. Bis zu seinem Tode hat sich diese Zahl mindestens verdoppelt. Hinzu kommen gegen 200 dramatische Dichtungen und Hunderte von Schwänken, längeren Sprichen" usw.

Der Reformation hatte er sich früh angeschlossen, und sein schönstes Lied „Die Wittembergisch nachtigall, Die man jetzt höret überall" (1523) galt der Reformationsbewegung. Es beginnt mit den, von Richard Wagner in seinen Meistersingern benutzten, Versen:

Wach auf! es nahent gen dem tag.
Ich hör singen im grünen hag
Ein wunigliche nachtigall,
Ir stim durchklinget berg und tal.
Die nacht neigt sich gen occident,
Der tag get auf von orient.
Die rotbrünstige morgenröt
Her durch die trüben wolken get,
Daraus die liechte sunn tut blicken.

Von Hans Sachs rührt auch ein ergreifendes Lied auf Luthers Tod her.

Die ungeheure Masse seiner Werke hat er selbst eingeteilt in: Geistlich Gespräch und Sprich (Tragödien und Komödien mit geistlichen Stoffen); Weltlich Histori und Geschicht

(Dramen und Erzählungen mit weltlichem Inhalt); sodann zwei Abteilungen mit Parabeln, allegorischen Spielen, philosophischen Lebensbetrachtungen und dergleichen. Endlich nennt er noch: Fabeln und gute Schwenck, darunter namentlich die Fastnachtspiele. Nach strenger Aussonderung des bleibend Beachtenswerten, die bei Hans Sachsens unerschöpflicher Fruchtbarkeit notwendig ist, erscheinen heute nur noch von Bedeutung seine schwankhaften Erzählungen und dramatischen Spiele. Seine Meisterlieder unterscheiden sich von denen der andern Meistersinger nur durch die größere Mannigfaltigkeit der Stoffe, nicht durch höheren dichterischen Wert.

Hans Sachs ist der geschickteste deutsche Erzähler des 16. Jahrhunderts, und unter seinen hunderten von „Sprichen" gibt es einige köstliche, die uns nicht weniger als seine Zeitgenossen erfreuen. Sie beweisen, daß dem deutschen Volke trotz der ernsten Stimmung der Geister im Zeitalter der Religionskämpfe ein reicher Schatz froher Laune verblieben sein muß. Einer der lustigsten Schwänke von Hans Sachs ist „Sankt Peter mit der Geis", eine wahre Perle anmutig geistreicher Erzählungskunst. Petrus, der an Christi Weltregiment allerlei zu mäkeln hat, erhält von diesem den Stab der Macht und soll seine erste Probe an der Geis einer armen Frau ablegen, die auf der Arbeitsuche ihr Tierlein dem lieben Gott anheimstellt:

— — Die geiß war mutig jung und frech
Und blibe gar nit in der nech,
Loff auf der weide hin und wider,
Stieg ein berg auf, den andern nider
Und schloff hin und her durch die stauden.
Petrus mit echzen, blasn und schnauden
Must immer nachtrollen der geiß.
Und schin die sonn gar überheiß,
Der schweiß über sein leib abran.
Mit unru verzert der alt man
Den tag bis auf den abent spat,
Machtlos, hellig ganz, müd und mat
Die geiß widerumb heimhin bracht.
Der herr sach Petrum an und lacht.
Sprach: Petre, wilt mein regiment
Noch lenger bhaln in deiner hent?
Petrus sprach: lieber herre, nein,
Nim wider hin den stabe dein
Und dein gwalt, ich beger mit nichten,
Forthin dein ampt mer auszurichten.
Ich merk, das mein weisheit kaum töcht,
Das ich ein geiß regieren möcht. —

Von andern guten Schwänken seien noch hervorgehoben: „Vom Schlauraffenland", „Der Teufel läßt keinen Landsknecht mehr in die Hölle fahren" (weil es die Landsknechte selbst dem Teufel zu toll getrieben haben) und die prächtige Geschichte vom „Müller mit dem Studenten".

Hans Sachsens Spiele sind weitaus das Beste, was das 16. Jahrhundert im deutschen Drama erzeugt hat. Große Poesie suche man allerdings nicht bei ihm, denn nach seiner Auffassung von der Dichtkunst hatte auch das Drama, gleichviel ob Tragödie oder Possenspiel, keinen höheren Zweck als der Belehrung oder Belustigung. So hat er z. B. die Siegfriedsage zu einem Drama verarbeitet: „Ein Tragedi mit 17 Personen: Der hürnen Sewfrid, und hat sieben actus", worin er die schlechte Jugenderziehung des an seiner boshaften Roheit zugrunde gehenden Siegfrieds warnend aufweist.

Dramatisch, überhaupt dichterisch viel wertvoller als Hans Sachsens Tragödien und Komödien sind seine Fastnachtspiele. Einige sind von einer schelmischen Munterkeit, die uns noch heute entzückt. Stücke wie „Das heiß Eisen, Das Narrenschneiden, Der fahrende Schüler mit dem Teufelbanner, Wie Gott der Herr Adam und Eva ihre Kinder segnet", allen voran aber das köstliche Fastnachtspiel „Der Dieb von Fünsingen" zeigen uns in Hans Sachs einen unserer liebenswürdigsten Theaterdichter. Die Fünsinger Bauern wollen einen erwischten Roßdieb henken; da sie jedoch fürchten, daß durch die neugierige Zuschauermenge ihre Kornäcker nahe dem Galgen leiden könnten, so schließen sie mit dem Dieb einen Vertrag: er soll einstweilen entlassen werden, sich aber nach der Ernte zum Henken einstellen. Der Dieb stellt seine Bedingungen, fordert einen Zehrpfennig, und — die wohlweisen Fünsinger bewilligen ihn.

Seine Stoffe hat Hans Sachs aus allen ihm erreichbaren Büchern entnommen, aus Übersetzungen der griechischen und lateinischen Schriftsteller, aus Boccaccio, den Gesta Romanorum, aus Freidanks Bescheidenheit, den Chroniken usw., und oft hat er einen

und denselben Stoff als Fabel oder Parabel, als Schwank, Lied oder Fastnachtspiel bearbeitet. Zum Teil hierdurch erklärt sich seine verwirrende Fruchtbarkeit.

Für die neuere deutsche Leserwelt hat erst Goethe, ein großer Bewunderer Hans Sachsens, ja ein künstlerischer Nachahmer seiner echt deutschen Versform, den Nürnberger Dichter zurückerobert. Sein schönes Gedicht von 1776 auf Hans Sachsens poetische Sendung feiert den Meister:

Wie er so heimlich glücklich lebt,
Da droben in den Wolken schwebt,
Ein Eichkranz, ewig jung belaubt,
Den setzt die Nachwelt ihm aufs Haupt;
In Froschpfuhl all das Volk verbannt,
Das seinen Meister je verkannt!

Sechstes Kapitel.

Das Drama der Reformationszeit.

Über Hans Sachs, den Volksdramatiker, ist auch das Kunstdrama in Deutschland damals nicht hinausgelangt. Der allgemeine Charakter unseres Dramas im 16. Jahrhundert ist der einer flachen Sittenpredigerei und stümpernden Kunstlosigkeit. Keine der deutschen Tragödien jener Zeit ist wahrhaft tragisch, keine der Komödien echt komisch, trotz den Strömen von Blut in den Tragödien, den gesalzenen Scherzen in den Komödien und Fastnachtspielen.

Das Drama deutscher Sprache, neben dem es das lateinische Schuldrama der Humanistenwelt gab, führte die verschiedensten Namen: Tragödie, Komödie, Tragikomödie, Spiel, Fastnachtspiel, Posse, Aktion usw. Das Wort Schauspiel kommt schon in Luthers Bibelübersetzung vor. Sämtliche Dramen waren gereimt; die beliebteste Versform war der achtsilbige jambische Vers mit vier Hebungen und einfachen Reimpaaren. Die Einteilung in Akte und in Auftritte war ganz willkürlich und nur durch das Erscheinen und Abtreten einer Person, nicht durch den Gang der Handlung gegliedert. Die Zahl der Akte schwankte zwischen 5 und 12 oder gar noch mehr. Jedem Stücke ging ein von dem Herold oder Ehrenhold gesprochener Prolog voraus, und ein sittenpredigender Epilog durfte zum Schluß nicht fehlen.

Als der bedeutendste unter den humanistischen Dramatikern muß der Württemberger Nikodemus **Frischlin** aus Balingen (1547—1590) gelten. Wegen beleidigender Schriften wurde er auf der Veste Hohenurach eingekerkert und kam bei einem Fluchtversuch um. Seine lateinischen Stücke, auch das beste: „Julius Redivivus“ (der auferstandene Julius Cäsar), sind für immer vergessen; dagegen kann man in seinen zwei deutschgeschriebenen Dramen „Wendelgard“ und „Ruth“ erkennen, wieviel lebensfähige dramatische Keime es damals in Deutschland gegeben hat. In Wendelgard z. B. sehen wir einen reinmenschlichen deutschen Stoff, das glückliche Wiedersehen zweier lange getrennter Gatten, in edler Sprache behandelt, und beklagen, daß ein dichterisch so begabter Mann wie Frischlin sein Können mit unfruchtbarem Lateinschreiben vergeudet hat.

Von den eigentlichen Kampfdramatikern der Reformation sind wenigstens zu nennen: Bartolomäus **Krüger** als Verfasser eines Dramas „Anfang und Ende der Welt“, worin auftreten: Gottvater, Jesus Christus, der Heilige Geist als Taube, drei Engel „und soviel man ihrer sonsten immer haben kann“; — der schweizerische Dramatiker Niklaus **Manuel** (gest. 1530), der in seinem Stücke „Der Ablaßkrämer“ einen der Hauptanlässe zur Reformation behandelt; — Pamphilus **Gengenbach** (1470—1520), ein Nürnberger, der in seinem Drama „Die Totenfresser“ in wüster Sprache die päpstlichen Würdenträger verhöhnt, weil sie von Seelenmessen usw. leben, also Totenfresser seien. — Etwas wertvoller ist das Drama „Der verlorene Sohn“ (1527) von dem hervorragenden Fabeldichter des 16. Jahrhunderts **Burkhard Waldis** aus Abterode in Hessen (1490—1557) in niederdeutscher Sprache. Das Stück wurde auf offenem Markt in Riga aufgeführt, wohin Waldis auf seinen Irrfahrten verschlagen worden war. — Noch heute lesenswert ist ein anderes biblisches Drama, die „Susanna“ von Paul **Rebhun** (gestorben 1546), einem Lehrer und Geistlichen im sächsischen Vogtland, einem von Luthers Freunden und Tischgenossen. Sein Drama fesselt durch eine gewisse Spannung und hat sicher bei der Aufführung starken Eindruck gemacht.

Das wichtigste Ereignis für das deutsche Drama des 16. Jahrhunderts war das Auftreten der **Englischen Komödianten** in deutschen Städten. Besonders freundlich wurden sie von dem Herzog Heinrich Julius von Braunschweig aufgenommen, der seit 1592 in Wolfenbüttel ein stehendes Theater, die Wiege des neuzeitlichen deutschen Schauspiels, unterhielt. Von den Namen der damals bei uns auftretenden Engländer ist einer berühmt geblieben: William Kemp, ein Bühnengenosse Shakespeares in London, der erste englische Komiker seiner Zeit. Die Engländer haben fast in allen bedeutenden Städten Deutschlands gespielt und zwar in englischer Sprache. Durch gedruckte Inhaltsangaben und sehr lebhaftes Gebärdenspiel müssen sie sich den deutschen Zuschauern verständlich gemacht haben, sonst wäre ihre Beliebtheit durch mehr als ein halbes Jahrhundert nicht erklärlich. Ein deutscher Herausgeber hat eine Sammlung der meistgespielten englischen Stücke veranstaltet: „Engelische Comedien und Tragedien", enthaltend 8 Tragödien und Komödien, zwei sogenannte Pickelhäringspiele (nach der lustigen Person „Pickelhäring") und 5 Zwischenspiele. Das wichtigste jener Stücke ist für uns „Der bestrafte Brudermord", eine rohe, aber das berühmte Vorbild nicht ganz verwischende Verarbeitung von Shakespeares Hamlet.

Durch die englischen Komödianten wurden zwei deutsche Dramatiker angeregt: der von 1589 bis 1613 regierende Herzog **Heinrich Julius von Braunschweig** und Jacob Ayrer. Jener würde bei der dichterischen Wertlosigkeit und sprachlichen Roheit seiner Stücke heute kaum noch Beachtung verdienen, hätte er nicht ein Stück geschrieben — die Komödie „Vincentio Ladislao", die Schilderung eines lügenhaften Bramarbas, — das an Shakespeares Verlorene Liebesmüh erinnert. — Kaum viel Besseres läßt sich von dem Nürnberger **Jacob Ayrer** sagen, der etwa zwischen 1560 und 1605 gelebt hat. Höhere künstlerische Zwecke haben seine Stücke, deren 66 erhalten sind, nicht verfolgt, sondern nur zur oberflächlichen Unterhaltung dienen sollen. Auch er weckt heute fast nur noch dadurch Teilnahme, daß sich in der Sammlung seiner Stücke „Opus Theatricum" einige finden, deren Stoffe schon von Shakespeare behandelt waren. Wahrscheinlich hatten ihm die englischen Komödianten diese Vorbilder zugeführt. In einem der Stücke Ayrers begegnet uns der Stoff von Shakespeares „Viel Lärm um nichts", in einem andern der von Shakespeares „Sturm".

Die Betrachtung des deutschen Dramas im 16. Jahrhundert, zumal beim Vergleich mit dem zeitgenössischen englischen Drama höchsten Stils, erregt das schmerzliche Gefühl, wie tief die deutsche Kunst durch den andauernden Mangel einer Hauptstadt unter der in andern Ländern erreichten Stufe zurückblieb. Kein einziges deutsches Drama des 16. Jahrhunderts kann neben den Dichtungen selbst der geringeren englischen Dramatiker zu Shakespeares Zeit einen Wert behaupten; keines hat irgend welchen nachweisbaren Einfluß auf die spätere Entwickelung unserer dramatischen Dichtung geübt. Auf diesem Gebiete wie auf so manchem andern mußte Deutschlands Literatur ihre stärksten Anstöße aus der Fremde empfangen. Hatte aber das deutsche Drama inhaltlich den englischen Komödianten nichts bleibend Wertvolles zu verdanken, so haben jene doch durch ihr Auftreten in geschlossenen Schauspielertruppen das deutsche Theater begründen helfen, also mittelbar dem deutschen Drama den Boden bereitet.

Siebentes Kapitel.

Johann Fischart.

Von diesem nach Luther größten dichterischen Schriftsteller des 16. Jahrhunderts wissen wir sehr wenig Persönliches. **Johann Fischart** wurde um 1550 wahrscheinlich in Straßburg geboren, erwarb in Basel 1574 den Doktorhut der Rechte, scheint 1590 gestorben zu sein. Nach vielen Reisen war er als Anwalt am Reichskammergericht zu Speier, nachmals als Amtmann in Forbach tätig. Seine Schriften zeigen eine außergewöhnliche Fremdsprachenbildung und fürs Deutsche einen erworbenen und selbstgeschaffenen Reichtum, der nach der Wörterzahl selbst Luthers Sprachschatz weit übertrifft.

Seine wichtigsten Schriften sind in dieser Zeitfolge entstanden: 1575 Die Geschichtsklitterung (Gargantua), 1576 Das glückhafte Schiff, 1577 Das podagramische Trostbüchlein, 1578 Das Ehezuchtbüchlein, 1579 Der Bienenkorb, 1580 Das Jesuiterhütlein. Außerdem

hat er einige kleinere Versdichtungen geschrieben, deren schönste die Ermahnung an die Deutschen ist. Darin ruft er seinen deutschen Zeitgenossen zu:

Drum ist nichts, daß man Adler führt,
Wann man des Adlers Muth nicht spürt;
Nichts ist's, daß man den Scepter trägt,
Und ihn wider kein Untreu regt;
Nichts ist, daß man fürmalt die Welt
Und kaum ein Stück der Welt erhält;
Sonder man muß erweisen sein
Dies, deß man will gerühmet sein,
Und nicht der Alten wacker Thaten
Schänden mit Unthun ungerathen.
Aufrecht, treu, redlich und standhaft,
Das gewinnt und erhält Leut und Landschaft —
— Gott stärk dem edlen deutschen Gblüt
Solch anererbt deutsch Adlersgmüth.

Fischart war einer der sehr wenigen grundgelehrten Deutschen seiner Zeit, die sich über die Auswüchse des Humanismus lustig machten, mit besonderer Schärfe im 10. Kapitel der Geschichtsklitterung.

Auch als Liederdichter ist Fischart zu nennen; außer Psalmen und geistlichen Liedern hat er wahrscheinlich eines der flottesten volkstümlichen Lieder des 16. Jahrhunderts gedichtet, das Trinklied: Den liebsten Buhlen, den ich han, Der liegt beim Wirt im Keller, Er hat ein hölzins Röcklin an Und heißt der Moskateller".

Seine Dichtungen gegen die Jesuiten: „Nacht-Rab" (gegen einen Jesuiten Rabe), Der Bienenkorb und Das Jesuiterhütlein, diese beiden nach französischen Vorlagen, sind mehr roh als witzig und heut ungenießbar. — Das Podagrammische Trostbüchlein scherzt über eine der schlimmsten Plagen der Menschheit, die Gicht, und Fischart ist unerschöpflich erfinderisch in immer neuen Namen für die Krankheit, z. B. „Fräulein von Fußach", „Gliederkrämpfige Fußkitzlerin" usw. — Von ähnlicher Ausgelassenheit ist ein Scherzgedicht „Flöhhatz—Weibertratz" (Weibertrutz), ein tolles, wenig anständiges Schriftchen über den Kampf zwischen den Frauen und ihrem argen kleinen Feind.

Viel wertvoller und heute noch lesbar ist Fischarts philosophisches Ehezuchtbüchlein, in Prosa mit eingemischten Versen. Leider ist bei Fischarts Maßlosigkeit dieses gemütvolle Werk viel zu lang geworden. — Eine liebenswürdige Ergänzung ist sein Gedicht „Anmahnung zu christlicher Kinderzucht."

Das schönste aber von allen Werken Fischarts ist sein Glückhaftes Schiff, gedichtet auf eine fröhliche Schützenfestreise Züricher Bürger, die auf Limmat und Rhein einen heißen Hirsebrei an einem Tage noch warm nach Straßburg bringen und so die Möglichkeit schneller Nachbarhilfe im Falle der Not beweisen. Künstlerisch, aber auch inhaltlich ist das Glückhafte Schiff das edelste weltliche Literaturwerk des 16. Jahrhunderts. Durch den reinmenschlichen Gegenstand begeistert, entschlägt sich Fischart darin seiner sonst unausrottbaren Unarten, so daß wir uns fast rückhaltlos an dieser Dichtung erfreuen können.

Sein ungeheuerlichstes, maßlosestes Buch ist die Umdichtung zweier Werke des größten französischen Schriftstellers seiner Zeit: François Rabelais (geboren um 1490, gestorben 1553). Er hat dessen tollen Roman vom ungeschlachten Riesen Gargantua und einen scherzhaften Wetterkalender umgedichtet zu seiner Geschichtsklitterung und zu Aller Praktik Großmutter. In diesem verspottet er die Kalendermacher und Wetterpropheten; in jenem übertreibt er die Tollheit in des Franzosen witzigem, aber mit seiner Wüstheit kaum lesbarem Roman. Von Fischarts Maßlosigkeit zeugt schon der närrische, hier nur zur Hälfte abgedruckte Titel: „Affentheurlich Naupengeheurliche Geschichtklitterung Von Thaten und Rhaten der vor kurtzen langen unnd jeweilen Vollenwohlbeschreiten Helden und Herren Grandgoschier Gorgellantua und deß Eiteldurstlichen Durchdurstlochtigen Fürsten Pantagruel von Durstwelten, Königen in Utopien, Jederwelt Nullatenenten und Nienenreich". Fischart hat nur das erste Buch des Rabelaisischen Gargantua bearbeitet; zur Vollendung des Ganzen hätte wohl weder seine Arbeitskraft noch die Geduld der Leser hingerichtet. Aus sieben Zeilen im 3. Kapitel seiner Vorlage hat Fischart zwei große Kapitel gemacht, und die schon bei Rabelais genügend wilde Trinkszene am Hofe des Gargantua wird bei Fischart zu einem wahrhaft ungeheuerlichen Saufgelage. Nach der Sitte der Zeit hat Fischart in seinen Gargantua alles hineingestopft, was er an ge-

lehrtem und ungelehrtem Wissen besaß, dazu alles was er gegen die Laster der Zeit an wütendem Spott zusammentragen konnte.

Fischarts Sprachmeisterschaft steht selbst unter unsern zahlreichen dichterischen Sprachbemeisterern einzig da. Seine Kraft der Worterfindung, des Wortspiels und Wortwitzes ist unerschöpflich und überwältigend. Noch jetzt erheitern uns einige seiner drolligen Verdeutschungen von Fremdwörtern, z. B. maulhenkolisch (melancholisch), Pfotengram (Podagra), Untenamend (Fundament), Brotfrission (Provision). Aber nicht bloß aus Freude an der Wortwitzelei schuf Fischart seine Neubildungen, sondern da in einer Dichtung wie dem Ehezuchtbüchlein das immer wiederkehrende Wort Eheleute ermüden müßte, so bildete er schöne eigene Worte wie „Ehverwandte, Ehgesippte, Ehvertraute" und manche andere. Und doch muß von diesem außerordentlichen Schriftsteller bei aller Bewunderung gesagt werden: mit Ausnahme des Glückhaften Schiffes ist sein ganzes Lebenswerk für den reinen Genuß an Literatur verloren. An ihm erweist sich die unwandelbare Wahrheit des Satzes. Literatur ist vor allem andern Kunst, und Mangel an Kunst wird weder durch rohe Kraft noch durch schrankenlose Erfindungsgabe ersetzt.

Achtes Kapitel.

Literatur zur Unterhaltung und Belehrung.

Fischart ist, gleich Hans Sachs, ein Beweis, daß selbst in so ernsten Zeiten wie denen der Reformation das deutsche Volk nicht ausschließlich an ernsten Dingen sein geistiges Genügen fand. War doch Luther selbst kein Kopfhänger; in seinen Tischreden, auch in vielen seiner Briefe steckt eine Fülle heiterer Lebensauffassung. Das Gegengewicht zum Ernste der Zeitbewegung bot die **Unterhaltungsliteratur**. Namentlich in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts entfaltet sie sich zu einem Reichtum, der im Verhältnis zur Leserzahl jener Zeit unser Staunen erregt. — Allgemein ist von jener Unterhaltungsliteratur zu sagen: traurige, ja nur ernste Bücher gab es in ihr überhaupt nicht. Von den Schwänkesammlungen versteht sich dies von selbst; aber auch der damals erblühende deutsche Roman kennt keine traurigen Ausgänge. Den Grundstock der Unterhaltungsdichtung bildeten, wie ja schon in früheren Jahrhunderten, die **Schwänke,** jetzt aber seltener in Versen, weit überwiegend in knapper Prosa. Die Schwankliteratur wurde eine gute Vorübung zum deutschen Roman: die Schriftsteller lernten erzählen, und einige haben es in dieser Kunst zu hoher Vollkommenheit gebracht.

Obenan unter den Schwankdichtern steht der getaufte Jude, spätere Barfüßermönch **Johann Pauli** aus der Gegend von Villingen (zwischen 1455 und 1530). Er hat als Prediger in Straßburg gewirkt, Geilers Predigten (S. 62) herausgegeben und ist zu Thann im Elsaß gestorben. Seine Schwanksammlung Schimpf und Ernst (Schimpf=Scherz) erschien 1519 mit einer Vorrede, worin Pauli sagt, er habe „diese Exempel zusammengelesen aus alten Büchern, damit nicht verloren wäre das Wort des Evangelii: leset die Brosamlein zusammen, daß sie nicht verloren werden". Wie man mit wenigen kurzen Sätzen eine ziemlich verwickelte Geschichte anschaulich erzählen kann, das läßt sich an wenigen Büchern so überzeugend erweisen wie an Paulis Sammelwerk. — Zur Probe diene ein lustiges Stücklein, das merkwürdigerweise als eines vom Ernst bezeichnet ist:

Vom Ernst das 14. Stück.

Es war ein mal ein burger, der hett drei döchter, die alle drei zeitig waren zu versehen in den schweren orden der heiligen ehe, und wüßt der vatter doch nit, welche er zuom ersten versorgen solt, wann sie hetten alle drei werber. Er beruofft sie alle drei zusammen und sprach: wolan, lieben döchter, ich will euch allen dreien mit einander wasser geben, und ihr sollen euch die hend mit einander weschen und sollen sie an kein tuoch trücknen, sunder selber lassen trucken werden: und welcher ihr hend zuo dem ersten trucken werden, deren wil ich zuom erst ein man geben. Der vatter goß ihn allen dreien wasser über die hend, da wuoschen sie ihr hend, und liessen sie von ihnen selber trucken werden. Aber das jüngst döchterlin, das wehet stetz mitt den henden hin und her, und sprach stetz: Ich will keinen man, ich will keinen man! und von dem selben wehen wurden ihm seine hend zuom ersten trucken, und ward ihm zuo dem ersten ein man. Dise dochter hett allein keüschheyt inn de mund, aber nit in dem hertzen, darumb so was es listig, es wehet die hend, das sie zuo dem ersten trucken wurden.

Die Lustigkeit der bekanntesten übrigen Schwanksammlungen spricht sich schon in ihren Titeln aus. Es gab ein Sammelwerk „Wendunmut“ eines Hans Wilhelm Kirchhof, woraus manches in den späteren Münchhausen übergegangen ist; eines genannt „Der Wegkürzer“ von Martinus Montanus, zum Lesen auf der Reise bestimmt, darin die hübsche Geschichte vom Schwaben, der das Leberlein gefressen; ein anderes hieß „Rastbüchlein“ von einem Michael Lindener, wieder eines „Die Gartengesellschaft“ von einem Jakob Frey, und noch manche andere. Viele der in jenen Sammlungen enthaltenen Geschichtchen haben sich bis heute fortgeerbt.

Dichterisch viel wertvoller, inhaltlich meist sittsamer und sauberer waren die zahlreichen **Volksbücher.** Obenan in der Beliebtheit stand der ja noch heute bekannte **Eulenspiegel,** eine Sammlung von „Eulenspiegeleien“, meist allzu buchstäblichen Ausführungen von Aufträgen, einem witzigen Burschen Till Ulenspigel zugeschrieben, der im 14. Jahrhundert wirklich im Braunschweigischen gelebt haben soll. Eulenspiegel ist aus jener wohlbekannten großen Literaturfamilie, zu der auch der Pfaff Amis (S. 35), der Mönch vom Kahlenberg (S. 54), Salomon und Morolf (S. 54) gehören, — die Verkörperung des derben deutschen Mutterwitzes, der seinen Besitzer durch alle Fährlichkeiten des Lebens hindurchrettet. Die älteste hochdeutsche Übersetzung der verloren gegangenen niederdeutschen Vorlage ist von 1515.

Ein anderes prächtiges Volksbuch, von den **Schildbürgern,** erschien zuerst 1598. Der Titel wurde später in das Lalenbuch geändert, angeblich weil sich die Bewohner des Städtchens Schilda über ihre Verspottung beklagt hatten. Wort und Begriff der Schildbürgerei sind bis heute lebendig geblieben.

Neben diesen lustigen Volksbüchern gab es die ernsteren, die aus dem Sagenschatz und der alten Heldendichtung des deutschen Volkes schöpften. Auf unscheinbarem Papier mit abgenutzten Lettern gedruckt, mit unkünstlerischen Holzschnitten geschmückt, haben jene Volksbücher Millionen deutscher Leser bis tief ins 18. Jahrhundert hinein entzückt. Da gab es die Volksbücher von Herzog Ernst (S. 34), vom Armen Heinrich (S. 43), von einem phantastischen Kaiser Octavian, von Heinrich dem Löwen, den Vier Haimonskindern, den Neffen Karls des Großen, von der Schönen Magelone und der Schönen Melusine, die Bücher von der alles Elend unerschütterlich geduldig tragenden Genoveva, der Gemahlin eines Pfalzgrafen bei Trier, vom Schwanenritter, von Fortunatus und seinem Wunschhütlein. Auch eines von Tristan und Isolde, die abermalige Bearbeitung des alten Stoffes. Endlich das vom Ewigen Juden, eine der tiefsinnigsten Legenden des Mittelalters. Die Volksbücher liegen in bequemen Neudrucken vor und verdienen einmal durchblättert zu werden, denn sie stellen die eigentliche Volksliteratur vom 16. bis 18. Jahrhundert dar. Noch der Knabe Goethe hatte sie fast alle gelesen und spricht in Dichtung und Wahrheit liebevoll von der „ganzen Sippschaft“.

Den größten Reiz hat für uns das Volksbuch von **Faust,** das 1587 von einem Drucker Johann Spies in Frankfurt am Main unter dem Titel veröffentlicht wurde: „Historia von D. Johann Fausten dem weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler, wie er sich gegen dem Teufel auff eine benandte zeit verschrieben, was er hierzwischen für seltzame Abenthewr gesehen, selbs angerichtet und getrieben, biß er endlich seinen wol verdienten Lohn empfangen“. Einen Johann oder Georg Faust hat es tatsächlich gegeben, einen unsteten Magister, der durch allerlei Gaukelkünste die Aufmerksamkeit selbst bedeutender Zeitgenossen auf sich gelenkt hat. Melanchthon berichtet allerlei über Fausts Zauberkünste und furchtbares Ende. Der Kern der Faustsage war uns schon in der Legende von Theophilus (S. 26) begegnet: die Geschichte des Bündnisses zwischen der Hölle und einem über die Grenzen der Menschheit strebenden Geist. In dem Faustbuch von Spies stehen viele Züge, die Goethe in seinem Faust verwandt hat, so die herbeigezauberten Weintrauben und Weine, der Famulus Wagner, der Teufel Mephistophiles und für den zweiten Teil des

Faust die Erscheinung der Helena. An literarischem Wert steht das Faustbuch unter den meisten Volksbüchern der Zeit.

Im 16. Jahrhundert begann auch der eigentliche **Prosaroman** seinen Siegeslauf. Der Schöpfer des neuhochdeutschen Romans ist **Georg Wickram** aus Colmar, der etwa zwischen 1510 und 1562 im Elsaß gelebt hat, einer der frühesten deutschen Berufsschriftsteller. Sein „Rollwagenbüchlein" (1555) war ein Beitrag zur Reiseliteratur der Zeit, bestimmt: „in Schiffen und auf Rollwagen (Reisewagen) zu lesen, um damit zu langweiligen Zeiten die schweren melancholischen Gemüter zu ermuntern". Es ist eine Schwanksammlung ähnlich denen von Kirchhof, Montanus, Lindener usw. Wickrams Romane Galmy, Gabriotto, Der Knabenspiegel, Der Goldfaden sind bedeutsam durch die meist eigene Erfindung und überraschend hohe Erzählungskunst. In den beiden letzten finden sich schon die Anfänge des bürgerlichen Romans.

Gemäß der deutschen Ausländerei hat ein aus Frankreich kommender Moderoman Amadis alle deutschen Unterhaltungswerke an Beliebtheit weit übertroffen. Er stammte ursprünglich aus Spanien, wurde aber erst durch die Umarbeitung eines Franzosen Herberay des Essarts in nicht weniger als 22 Bänden (1575) ein Lieblingsbuch des ganzen lesenden Europas. Erzählt wird darin die für unsern Geschmack höchst langweilige, die damaligen Leser bezaubernde Liebesgeschichte eines Helden Amadis von der Tafelrunde des Königs Artur, einer Fee Urganda und der liebreizenden Oriane von Engelland.

Die **lehrhafte Literatur** des 16. Jahrhunderts bediente sich der verschiedensten Formen: des komischen Romans, der Tierfabel, der satirischen Durchhechelung der Unsitten der Zeit, aber auch der geradewegs aufs Unterrichten ausgehenden Werke. Der Gesamteindruck der Literatur dieser Art ist der, daß es damals eine ansehnliche lernbegierige Lesergemeinde gegeben haben muß, deren Geschmack wir nicht geringschätzen dürfen. Eines der beliebtesten halb unterhaltenden, halb belehrenden Dichtungswerke war bis ins 17. Jahrhundert hinein der Froschmäuseler von **Georg Rollenhagen** (1542—1609) aus Bernau bei Berlin, der als Schulrektor in Magdeburg gestorben ist. Sein 1595 erschienenes Tiergedicht vom Kriege der Frösche und Mäuse ist eine Nachahmung der altgriechischen „Batrachomyomachie" (Frösche und Mäuseschlacht), die selbst eine drollige Nachahmung der homerischen Heldengedichte war. Mit der Maßlosigkeit der meisten damaligen Schriftsteller hat Rollenhagen sein nur wenige hundert Verse umfassendes Vorbild in ein unendlich langes Gedicht von vielen tausend Versen umgearbeitet „zur anmutigen, aber sehr nützlichen Lehr der Jugend". Die kleine Tiergeschichte wird durch breite Abschweifungen, besonders durch Angriffe auf die katholische Kirche erdrückt.

Die Tierfabel erlebte eine Nachblüte. Ein Superintendent **Erasmus Alberus** in Neubrandenburg (zwischen 1500 und 1553), der auch als Kirchenliederdichter bekannt geworden, schrieb einen Band Fabeln, leider in gar zu breiter Darstellung. In der künstlerisch knappen Fabelform wird er weit übertroffen von dem hervorragendsten Fabeldichter des Jahrhunderts **Burkhardt Waldis** (zwischen 1500 und 1560), von dessen biblischem Drama Der verlorene Sohn schon die Rede war (S. 73). Seine Sammlung „Esopus ganz new gemacht" (1548), vier Bücher mit je 100 Fabeln, ist ein Musterbuch gepflegter Sprache. Waldis hatte sich an Luthers Deutsch gebildet und war einer der besten Sprachmeister seiner Zeit. Zu den Fabeln zählte er nicht bloß Tiergeschichten, sondern auch scharf zugespitzte Erzählungen.

Die Roheit der Sitten geißelte ein lateinisches Büchlein **„Grobianus"** von dem Wittenberger Magister Friedrich **Dedekind** (1598 gestorben). — Caspar **Scheidt**, Fischarts Lehrer, gab 1552 eine Umdichtung: „Grobianus, von groben Sitten und unhöflichen Geberden" in Versen heraus, worin er die Unfläterei unter den damaligen sogenannten Gebildeten schildert, aber seine wahre Absicht in den zwei Titelversen ausspricht: „Lies wohl dies Büchlein oft und viel Und tu allzeit das Widerspiel".

Die Chronikenschreiberei nahm einen großen Umfang an. Einige, so namentlich die **Zimmernsche Chronik** von einem schwäbischen Grafen von Zimmern; das **Chronicon** von Sebastian **Franck**, der sich schon der Pflichten eines echten Geschichtschreibers bewußt war; die **Bayrische Chronik** von Thurmayer, die Goethe als Jüngling gelesen und noch lange nachher gerühmt hat, endlich die **Schweizerische Chronik** des 1572 gestorbenen Landammans Aegidius **Tschudi** zu Glarus verdienen Beachtung, denn sie führen uns unmittelbar in die Gedankenwelt des 16. Jahrhunderts. Tschudis Werk, eine Mischung aus Geschichte und Legende, ist von besonderem Wert als Quelle für zwei Schillersche Dichtungen: die Ballade vom Grafen von Habsburg und Wilhelm Tell.

Im Zusammenhang hiermit sei wenigstens erwähnt das leicht zugängliche und sehr lesenswerte Tagebuch des größten deutschen Malers älterer Zeit, des Nürnbergers **Albrecht Dürer** (1471—1521), für des Meisters menschliches Wesen, zugleich für das deutsche Geistesleben im 16. Jahrhundert eine wertvolle Quelle.

Durch Goethes Drama sind auch die Denkwürdigkeiten des Ritters **Götz von Berlichingen** aus Hornberg (1480—1562) besonders reizvoll geworden. Sie schildern mit nicht abstoßender Unbefangenheit das Raubritterleben jener Zeit. — Widerwärtiger sind die Aufzeichnungen des schlesischen Ritters Hans von Schweinichen über seine und seiner Standesgenossen Leben, das kaum viel anderes war als das Taumeln von einem Trinkgelage zum andern. Sie sind vielleicht das wüsteste Buch aus jener Zeit, nach Goethe „kein Lesebuch, aber man muß es gelesen haben".

Schon im Anfang des 16. Jahrhunderts begegnet uns neben den politischen und religiösen Flugschriften das Flugblatt, das nur für den Tag wirken wollte: die Anfänge der Zeitungpresse. Das Wort Zeytung kommt schon seit 1505 vor; das älteste erhaltene Blatt ist die „Copia der newen zeytung aus Presilg Landt" (Brasilien), das von der Entdeckung Süd-Amerikas berichtet. Aus dem Jahr 1519 liegt vor: „Ein schöne Newe zeytung, so Kayserlich Mayestet auß India yetz nemlich zu komen seind. Gar hübsch von den Newen ynseln (Amerika), und von yren sitten gar kurtzweyllig zu leesen."

In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts haben Straßburger und Baseler Druckereien schon Zeitungsblätter mit Nummernfolge herausgegeben. In einem neueren Sammelwerk werden 877 einzelne Zeitungsblätter allein aus dem 16. Jahrhundert aufgeführt.

Rückschau.

Auf die Frage nach dem Erreichten und dem Bleibenden des 16. Jahrhunderts ist zu antworten: Deutschland hat damals kein großes Dichterwerk hervorgebracht, wohl aber für die gesamte Kulturmenschheit die Freiheit erobert, über die tiefsten Menschheitfragen ohne Gefahr des Lebens zu denken und zu schreiben. Es hat die Befestigung der deutschen Schriftsprache gezeitigt und uns das unverlierbare Musterbuch edler neuhochdeutscher Sprache: Luthers deutsche Bibel, hinterlassen; sonst allerdings kein einziges zum dauernden Besitz gewordenes größeres Kunstwerk der Literatur. Im Volkslied und volkstümlichen Kirchenlied hat Deutschland damals eine Höhe erstiegen, wie kein Volk außer ihm. Eine wirkungsvollere Prosa als Luthers Streitschriften hat es auch außerhalb Deutschlands im 16. Jahrhundert nicht gegeben. Bezeichnend aber für den immer wieder hervorzuhebenden Kernmangel des deutschen Geisteslebens, das durch die politischen Verhältnisse verschuldete Fehlen eines literarischen Mittelpunktes, ist die Tatsache: in Deutschland wurde das erste Faustbuch geschrieben, ein Engländer Christoph Marlowe dichtete danach das erste, dichterisch schon wertvolle Faust-Drama, und ihm stand die Bühne der Hauptstadt Englands zu Gebote, um es von dort seinem ganzen Volke zugänglich zu machen.

Sechstes Buch.

Das Ringen um Sprache und Dichtungsform.

(Das 17. Jahrhundert.)

Ausbruch des dreißigjährigen Krieges 1618. — Die deutschen Kaiser; Ferdinand II. 1619—1637, Ferdinand III. 1637—1657, Leopold I. 1658—1705. — Der Große Kurfürst Friedrich Wilhelm 1640—1688, Kurfürst Friedrich III. (seit 1701 König Friedrich I. in Preußen) 1688—1713. — König Ludwig XIV. von Frankreich regiert 1661—1715. — Straßburg geraubt 1681. — Verwüstung der Pfalz durch die Franzosen 1689. — Die Türken vor Wien 1683.

Gründung der Fruchtbringenden Gesellschaft 1617. — Opitzens Deutsche Poeterei 1624. — Schottels deutsche Grammatik 1663. — Gründung der Universität Halle 1694, der Berliner Akademie 1700.

Erstes Kapitel.

Der Literaturgeist des Jahrhunderts.

Ein Tummelplatz von Waffen ist das Reich,
Verödet sind die Städte —
— Gewerb und Kunstfleiß liegen nieder, —
Straflose Frechheit spricht den Sitten Hohn,
Und rohe Horden lagern sich, verwildert
Im langen Krieg, auf dem verheerten Boden.

(Schiller: Prolog zum Wallenstein.)

Zwei Abschnitte des 17. Jahrhunderts sind — wie für das gesamte Leben Deutschlands, so für die deutsche Literatur zu unterscheiden: die erste Hälfte mit dem greuelvollen dreißigjährigen Morden, die zweite als die Zeit der langsamen Aufrichtung aus den furchtbaren Verwüstungen des deutschen Bürgerkrieges. Wer sich von den deutschen Zuständen der ersten Hälfte ein anschauliches Lebensbild verschaffen will, der lese das hervorragendste Literaturwerk des 17. Jahrhunderts: Grimmelshausens Simplizissimus. Vor dem Kriege hatte es ein Deutsches Reich gegeben; nach dem Frieden zu Münster gab es nur noch das, was der Staatsrechtslehrer Pufendorf einen „irregulären Körper, desgleichen in der ganzen Welt nicht anzutreffen ist", genannt hat. Vor dem Ausbruch des Krieges, 1613, hatte der deutsche Buchhandel mit nahezu 1800 neuen Druckschriften im Jahr einen Höhepunkt erstiegen; auf den tiefsten Stand für die zwei Jahrhunderte zwischen 1565 und 1765, sank er 1635 mit nur 300 neuen Büchern.

Dennoch muß der herkömmlichen Darstellung des 17. Jahrhundsrts als des armseligsten für die deutsche Literatur widersprochen werden. Zunächst würdige man die bewundernswerte Widerstandkraft des deutschen Volkes und seiner Schriftsteller, die selbst in der ersten Hälfte des Jahrhunderts ein sehr regsames Leben, ja manche ganz neue Bestrebungen ermöglichte. Auch unterschätze man nicht die sich durch das ganze Jahrhundert hindurchziehende Arbeit an der veredelnden Reinigung der deutschen Schriftsprache. Ähnlich wie zur Zeit der Napoleonischen Fremdherrschaft sich die Edelsten des Volkes aus tiefster Erniedrigung innerlich emporrichteten an den Herrlichkeiten deutscher Sprache und Dichtung, haben sich die deutschen Schriftsteller während des dreißigjährigen Krieges aufrechterhalten durch ihre Sprachbestrebungen.

An neuem, allerdings wenig erfreulichem Inhalt gewahren wir in der Dichtung des 17. Jahrhunderts die tändelnde, den Franzosen nachgeahmte Besingung des Weibes, mit keiner größeren Gefühlsechtheit als bei den die französischen Troubadours nachahmenden Minnesängern des 13. Jahrhunderts. Indessen neben den tändelnden Versemachern erblicken wir so ernste Dichter wie Fleming und Gerhardt, so innige Gottsucher in Prosa und Versen wie Jakob Böhme und Scheffler, so grimmige Strafrichter und Strafdichter ihres Volkes wie Logau, Gryphius, Grimmelshausen, Moscherosch. Und am Ende des Jahrhunderts stehen auf den Höhen deutscher Geistbefreiung Kämpfer und Lehrer wie Thomasius und Leibniz.

Vielleicht das hervorstechendste Merkmal der Literatur jener Zeit ist der bewußte Bruch mit der volkstümlichen Dichtung. Der einflußreichste Schriftsteller des 17. Jahrhunderts, Martin Opitz, schrieb: „Ich halte es für eine verlorene Arbeit, falls sich jemand an unsere deutsche Poesie machen wollte, der in den griechischen und

lateinischen Büchern nicht wohl durchtrieben ist und von ihnen den rechten Griff nicht erlernt hat.“ Das 17. Jahrhundert ist das der Gelehrtendichtung, der Überschätzung des Bücherwissens, des Prunkens mit Belesenheit, der Zitatensucht. Hierzu gehört die nach dem Vorgang der Franzosen über alle Dichtung ausgegossene mythologische Tunke. An die Stelle der das 16. Jahrhundert beherrschenden christlichen Bibel trat im 17. die griechische und römische Mythologie. — Sodann ist fast allen Dichtern der Zeit gemeinsam die poesiewidrige Auffassung vom Wesen der Poesie. Von einem der berühmtesten Versemacher gab es eine „Teutsche Red-, Bind- und Dichtkunst“, worin steht: „Nun folget die Anweisung zur Dichtkunst, wie ein Poema oder Gedichte zu verfertigen sei.“ Dichtungen werden nach damaliger Ansicht „verfertigt“; ihre Verfertigung läßt sich erlernen. Den schlagendsten Beweis hierfür liefert der berüchtigte „Trichter“ zur Erlernung des Dichtens von dem Nürnberger Harsdörffer (S. 85). Zahllos sind die „Poetiken“ des Jahrhunderts, d. h. die Lehrbücher von Nichtdichtern über das Dichten.

Mit der Übermacht der Gelehrten über die Dichter hängt die nachäffende Ausländerei des Jahrhunderts zusammen. Die deutschen Schriftsteller ahmten damals alle europäischen Literaturen gleichzeitig nach: die französische Lyrik mit Ronsard an der Spitze, die spanischen Romane, die italienische Schäferdichtung; sogar die Holländer, von deren berühmtesten Schriftstellern Heinsius und Vondel unsere Opitz und Gryphius die angeblichen Gesetze der Dichtkunst erlernten. Nur die Engländer ahmte man nicht unmittelbar nach, aber nur weil man sie noch nicht kannte. — Durch die Ausländerei drangen fremde Versformen ein; Sonette, Oden, Epigramme wurden nachahmend gedichtet, und nicht minder eifrig wurde die Übersetzungsliteratur gepflegt.

Wie unrichtig aber jede einseitige Kennzeichnung eines ganzen Jahrhunderts durch verallgemeinernde Schlagworte ist, das beweist der gerade damals mit unablässigem Eifer von allen bedeutenden Schriftstellern geführte Kampf gegen die deutsche Erbsünde der Fremdländerei, der „Alamoderei“, wie sie treffend genannt wurde. Schon in dieser Einleitung zum 17. Jahrhundert stehe das starke Wort von Zincgref (1591—1635) in der Vorrede zu einer Gedichtsammlung:

Vors dritte, die gewelschte Teutschen dardurch zu überzeugen, wie undankbarlich sie sich an der Muttersprach nit allein, sondern auch an sich selbst vergreiffen: Und zwar an der Muttersprach in dem, daß sie lieber in frembden Sprachen stamlen, als in deren, welche ihnen angeboren, zu vollkommener Wolredenheit gelangen, viel lieber bey den frembden hinden nach, als bey ihren Landsleuten voran gehen, bei jenen die Tür zu, als bey diesen uffschliessen wollen. Indem sie sich muthwillig zu Sclaven frembder Dienstbarkeit machen, sintemahl es nicht ein geringeres Joch ist, von einer außländischen Sprach, als von einer außländischen Nation beherrschet und tyrannisiret zu werden. Gerahten also, durch diesen ihren albern Wahn, endlich dahinn, daß sie daheim billich verhast, draussen nit unbillich verlacht und veracht werden.

Immer noch fehlte eine deutsche Hauptstadt; damals aber begannen die Schriftsteller, sich einen Ersatz zu schaffen durch lebhaften persönlichen oder brieflichen Verkehr. Opitz kannte Weckherlin (S. 84), Zincgref, Gryphius und Fleming, stand in freundschaftlichem Umgang mit Simon Dach und seinem Kreise (S. 86); Hofmannswaldau (S. 93) wurde in Danzig Opitzens persönlicher Freund und Schüler. Zum erstenmal in der deutschen Literatur sehen wir eine zusammenhängende Schriftstellergemeinde; ihr gegenüber eine allgemeine Leserschaft, die sich durch die lesende Frauenwelt ungemein erweitert hatte.

Dennoch ist zu warnen vor den irreführenden Bezeichnungen einiger befreundeter Schriftsteller als einer ersten und zweiten „schlesischen Dichterschule“. Es gehört gerade zum Wesen der deutschen Geistesentwickelung im 17. Jahrhundert, daß die literarische Tätigkeit fast alle deutschen Länder umfaßte. Außer Schlesien traten in die Bewegung ein: Ostpreußen, Danzig, Mecklenburg, Hamburg, Berlin, Thüringen, Schwaben, der Oberrhein. Aus Bayern und Österreich allerdings gibt es im 17. Jahrhundert keinen Schriftstellernamen ersten Ranges; die meisten großen Schriftsteller des 17. Jahrhunderts waren geborene Protestanten.

Zweites Kapitel.

Die Sprachgesellschaften.

Die sprachliche Fremdländerei des Jahrhunderts zeigte sich weit mehr in den wissenschaftlichen als in den dichterischen Werken. Namentlich aber in der amtlichen und höfischen Sprache waren Zustände eingerissen, denen gegenüber der Ausruf eines Mitgliedes der Fruchtbringenden Gesellschaft, Hille, berechtigt war: „Wer teutschet mir das Teutsche? Es ist ohne einen Dolmetscher, der etlicher Sprachen mächtig ist, nicht zu verstehen." Gegen diese kläglichen Sprachzustände regte sich jedoch schon früh tatkräftiger Widerstand. Martin Opitz schrieb 1617 beim Abgang vom Gymnasium seine kleine lateinische Schrift „Aristarchus", (S. 83) gegen die Verwelschung des Deutschen; im nämlichen Jahr erfolgte die Gründung der **Fruchtbringenden Gesellschaft,** 12 Jahre vor der Einsetzung der Französischen Akademie. Sie verdankte ihre Entstehung dem Fürsten Ludwig von Anhalt-Köthen, der in Florenz die zur Reinerhaltung des Italienischen gegründete Academia della Crusca kennen gelernt hatte. Ihr Name „Crusca" (Kleie) besagte, daß ihre Mitglieder die Aufgabe hatten, das Sprachmehl von der Kleie zu sondern. Die nach dem italienischen Muster gegründete deutsche Fruchtbringende Gesellschaft hatte zum Wappenbild einen Palmbaum als das nützlichste aller Gewächse, zum Wappenspruch: „Alles zu Nutzen". Die wichtigste ihrer Satzungen lautete:

Fürs andere, daß man die hochdeutsche Sprache in ihrem rechten Wesen und Stande, ohne Einmischung fremder ausländischer Worte aufs möglichste und tunlichste erhalte und sich sowohl der besten Aussprache im Reden als der reinsten Art im Schreiben und Reimedichten befleißige.

Nach dem Tode des Fürsten Ludwig versank die Gesellschaft in bedeutungslose Spielerei. Während eines halben Jahrhunderts aber war sie eine Gemeinschaft der besten deutschen Männer gewesen, die mehr als 500 Mitglieder zählte, darunter einen König, drei Kurfürsten — auch den Großen Kurfürsten —, 49 Herzöge, Fürsten und Grafen, außerdem Hunderte von Dichtern und Schriftstellern. Harmlose Vereinspielereien, z. B. die zum Teil komischen Gesellschaftsnamen der Mitglieder (Der Nährende, Der Mehlreiche, Der Schmackhafte), dürfen uns nicht übersehen lassen, daß die Fruchtbringende Gesellschaft, ohne unsterbliche Meisterwerke hervorzubringen, doch reichliche Frucht getragen hat. Von ihr ist die erste gründliche Deutsche Grammatik, die von Schottel ausgegangen, und sie ist es gewesen, die das Sprachgewissen der Gelehrten und der Gebildeten mit mannhaftem Wort und Beispiel in den schwierigsten Zeiten geschärft hat.

Die „Teutsche Sprachkunst" von Justus Georg Schottel (1612—1676) erschien 1641 und war für jene Zeit eine hervorragende Leistung. Manche seiner grammatischen Kunstwörter, z. B. Vorwort, Geschlechtswort, haben sich dauernd erhalten. Auch das erste Wörterbuch deutscher Sprache, von dem Erfurter Kaspar von Stieler: Der teutsche Sprachschatz (1691), ist von der Fruchtbringenden Gesellschaft veranlaßt worden.

Das Beispiel der Fruchtbringenden Gesellschaft fand mehrfach Nachahmung: in der Deutschgesinnten Gesellschaft zu Hamburg, die Philipp von Zesen 1643 gründete; in der Aufrichtigen Tannengesellschaft, von der das ausgezeichnete Büchlein „Der teutschen Sprach Ehrenkranz" (1644) von Schill, einem badischen Rechtsgelehrten, ausging; in dem von Harsdörffer begründeten Nürnberger Blumenhirtenorden (1644), der unter dem Namen des Ordens der Pegnitz-Schäfer besser bekannt ist. Als Pegnesischer Blumenorden mit literarisch-geselligen Zwecken besteht jene Gesellschaft bis auf den heutigen Tag.

Die Sprachgesellschaften waren der erste, nicht übel gelungene Versuch, eine höhere geistige Gesellschaft in Deutschland zu schaffen, also dasselbe, was andere europäische Hauptstädte als bloße Mittelpunkte ihrer Länder, ohne besondere Veranstaltungen, darboten. Besonders die Fruchtbringende Gesellschaft muß als eine der erfreulichsten Erscheinungen des Jahrhunderts gelten, selbst wenn von ihrem Wirken keine Spur geblieben wäre. Sie hat aber deutliche Spuren hinterlassen; denn schon vor den Bemühungen Gottscheds (S. 108) hat die Fruchtbringende eine einheitliche reine Sprache als Ziel aller Schriftsteller auf-

gerichtet. Aus den Sprachgesellschaften ist eine große Zahl unentbehrlicher deutscher Neubildungen hervorgegangen und an die Stelle überflüssiger Fremdwörter getreten, z. B.: Abhandlung, Briefwechsel, Dichtkunst, Wörterbuch, Rechtschreibung, Lustspiel, Trauer- und Schauspiel, Lehrsatz, Ausübung, Gesichtskreis usw. Am meisten erinnert die Fruchtbringende Gesellschaft mit ihrer preisenswertesten Tätigkeit an unsern seit einem Menschenalter nach ähnlichen Zielen strebenden Allgemeinen Deutschen Sprachverein.

Drittes Kapitel.

Martin Opitz und die weltliche Lyrik.

Martin Opitz, der Schriftsteller, der fast allen literarischen Bestrebungen des Jahrhunderts den stärksten Antrieb gegeben, wurde am 23. Dezember 1597 als Sohn eines Fleischermeisters, späteren Ratsherren, in Bunzlau am Bober geboren, besuchte die Lateinschulen in Bunzlau, Breslau und Beuthen, die Universitäten Frankfurt an der Oder und Heidelberg. Er floh 1620 vor den Kriegswirren nach Leiden in Holland und empfing dort von dem Dichter Daniel Heinsius die entscheidenden Anregungen für seine eigene Schriftstellerlaufbahn. Nach einem längeren Aufenthalt in Holstein lebte er am Hofe des Herzogs von Liegnitz und wurde durch sein Büchlein Von der deutschen Poeterey mit einem Schlage der berühmteste Schriftsteller Deutschlands. Bedenkenlos trat der protestantische Dichter 1626 in den Dienst des Protestantenverfolgers Grafen Dohna, reiste für ihn nach Paris und wurde 1628 vom Kaiser Ferdinand II. mit dem Namen Opitz von Boberfeld in den Adelstand versetzt. Seit 1634 lebte er mit einem Jahrgehalt des Königs von Polen in Danzig, besuchte die Königsberger Dichter Dach und Roberthin, wurde dort wie ein siegreicher Fürst empfangen und mit Ehren überschüttet. Am 20. August 1639 starb er zu Danzig an der Pest. Seine Leiche ruht in der Danziger Marienkirche.

In seiner ersten Schrift: Aristarchus, sive de contemptu linguae Teutonicae (A., oder über die Verachtung der deutschen Sprache, 1617) steht der Satz des Zwanzigjährigen: „Machet, daß ihr, die ihr die andern Völker an Tapferkeit und Treue besiegt, ihnen auch an Vortrefflichkeit der Sprache nichts nachgebet." Dieser Satz ist der Grundton von Opitzens Wirken für deutsche Sprache geblieben. — Ungleich wichtiger, ja für die deutsche Dichtung des 17. Jahrhunderts entscheidend wurde sein Buch **Von der deutschen Poeterey** (Breslau, 1624), das Grundlehrwerk der deutschen Verskunst bis auf Gottsched. Von 1624 bis 1688 hat das unscheinbare dünne Büchlein 10 Auflagen erlebt. Über das Wesen der Dichtkunst stehen darin nur wenige, meist von dem Franzosen Ronsard abgeschriebene, Gemeinplätze.

Die wichtigste, aber auch unheilvollste Stelle jenes harmlos aussehenden Büchleins lautet:

Nachmals ist auch ein jeder verß entweder ein iambicus oder trochaicus; nicht zwar das wir auff art der griechen vnnd lateiner eine gewisse größe der sylben können inn acht nemen; sondern das wir aus den accenten vnnd dem thone erkennen, welche sylbe hoch vnnd welche niedrig gesetzt soll werden. Ein Jambus ist dieser: Erhalt vns, Herr, bey deinem wort. Der folgende ein Trochéus: Mitten wir im leben sind.

Sodann der einem Buche Ronsards entnommene Satz, durch den für beinah anderthalb Jahrhunderte die Herrschaft des fürchterlichen Alexandrinerverses in Deutschland begründet wurde:

Unter den iambischen Versen sind die zu föderst zu setzen, welche man Alexandrinische zu nennen pfleget, und werden an statt der Griechen und Römer heroischen Verse gebraucht.

Und weil in lateinischen Hexametern gewisse Wörter unverwendbar sind, forderte Opitz die Ausschließung aller nicht jambischen oder trochäischen Versmaße aus der deutschen Dichtung! — Von sonstigen Regeln in der „Deutschen Poeterey" sind bemerkenswert: die gegen den Zusammenstoß zwischen auslautendem e und folgendem Anlautvokal; die Betonung der Reinheit der Reime, z. B. das Verbot, Ehren und nähren zu reimen; die Warnung vor dem Hinübergreifen eines Gedankens, eines Satzteils aus einem Vers in den nächsten.

Die ungeheure Wirkung der „Deutschen Poeterey" erklärt sich durch das allgemeine Gesetz von der geistigen Ermüdung. Die Dichtung des 16. Jahrhunderts mit ihrer rohen

Silbenzählung, ihrer Nichtbeachtung des richtigen Worttones, ihrer zügellosen Reimwillkür hatten schon lange vor Opitz Widerwillen erregt. Nur so ist es zu begreifen, daß ein wahrer Dichter wie Fleming einen Dichterling wie Opitz verehren und gar in Versen rühmen konnte. Als Opitz auftrat, war der Reim etwas ganz Äußerliches geworden: man reimte auch unbetonte auf betonte Silben, z. B. Schuhmachér und schwer. Um nur Versmaß und Reim notdürftig zusammenzuleimen, wurden die Wörter beliebig um Silben gedehnt, verkürzt oder sonst entstellt. Alle Mundarten, zahllose Fremdwörter machten sich breit; kurz, es herrschte eine Zuchtlosigkeit, aus der nur das strengste Gesetz die deutsche Dichtung befreien konnte. Als pedantischer, aber wirksamer Zuchtmeister deutscher Sprache und Verskunst ist Opitz anzusehen, und als solcher hat er seinen Beinamen „Vater deutscher Verskunst" einigermaßen verdient.

Ganz unbedeutend sind Opitzens eigene Versstücke. Seine lyrischen Gedichte, z. B. „Ich empfinde fast ein Grauen —", „Kommt laßt uns ausspazieren" und manche andere sind entweder undichterisch oder nichteingestandene Übersetzungen aus Ronsard und andern Franzosen. Nichts Besseres ist zu rühmen von seinem „Trostgedicht in Widerwärtigkeiten des Krieges", von der größeren Dichtung „Zlatna, oder Gedichte von Ruhe des Gemütes", einer Anhäufung mythologischer und sonstiger dürrer Gelehrsamkeit, von einem langen frostigen Beschreibungsgedicht „Vesuvius" usw. Allenfalls verdient Erwähnung seine Bearbeitung einer italienischen Oper Dafne, der älteste deutsche Operntext.

Von gleicher Wertlosigkeit wie Opitzens eigene Dichtungen ist fast die ganze unter seinem Einfluß entstandene **weltliche Lyrik des 17. Jahrhunderts**. Unter einem Gedicht verstanden die meisten Versemacher das Gelegenheitsgedicht, aber nicht etwa im Sinne Goethes, bei dem es den dichterischen Ausdruck eines Herzenserlebnisses bedeutet, sondern die ja noch heute nicht ausgestorbene Gattung der gewerblichen Carmenverfertigung. Der Zauber der durch Opitz eingeführten reineren Versform verblendete Dichter und Leser gegen die Armseligkeit des Gehaltes in den Reimereien jener Zeit. Selbst bei solchen Gefühlsdichtern wie Fleming und Dach überwiegt die Gelegenheitsreimerei an Masse alles Übrige; so stehen z. B. bei Fleming 238 Gelegenheitsgedichte gegenüber 198 geistlichen und andern Gedichten.

Eine besondere Untergattung der Versliteratur war die **Schäferdichtung**. Auch sie verdankte ihre Einführung in Deutschland dem Beispiel Opitzens, der nach dem Muster des englischen Schäferromans „Arcadia" (1580) von Philip Sidney seine „Schäfferey von der Nimfen Hercinie" (1630) verfertigt hatte. Die Schäferdichtung war eine europäische Modekrankheit geworden, deren Eigentümlichkeit darin bestand, daß man durchaus nicht echte, sondern erkünstelte, feingekleidete Schäfer, mit sehr zierlich ausgedrückten Gefühlen und mit vollkommener Beherrschung der griechisch-römischen Mythologie auftreten ließ. Siegmund von Birken, einer der fleißigsten Verfertiger von Schäfergedichten, bekannte offen: „Das Herz ist weit von dem, was eine Feder schreibet, Wir dichten ein Gedicht, daß man die Zeit vertreibet."

Zum Glück war die **volkstümliche Lyrik** auch im 17. Jahrhundert nicht völlig ausgestorben. Der Westphale Johannes **Doman**, ein Beamter der Hansestädte, dichtete sein schwungvolles Lied von der Hanse (1618), das nur an einer zu großen Länge leidet, und **Grimmelshausen** fügte in die rauhe Fassung seines Simplizissimus (S. 94) die lieblichste Perle der ganzen weltlichen Lyrik des Jahrhunderts:

Komm Trost der Nacht, o Nachtigall!
Laß deine Stimm mit Freudenschall
Aufs lieblichste erklingen,
Komm, komm und lob den Schöpfer dein,
Weil andre Vöglein schlafen seyn
Und nicht mehr mögen singen;
Laß dein Stimmlein laut erschallen,
Denn vor allen
Kannst du loben
Gott im Himmel hoch dort oben.

Von den Kunstlyrikern ist **Georg Rudolf Weckherlin** aus Stuttgart (1584—1650), noch während Shakespeares Blütezeit im englischen Staatsdienst beschäftigt, erwähnenswert,

aber nicht wegen seiner vielen Gedichte nach Opitzischem Vorbilde, sondern einzig wegen des prächtigen Ermahnungsliedes an die deutschen Soldaten:

Frisch auf, ihr dapfere Soldaten,
Ihr, die ihr noch mit teutschem Blut,
Ihr, die ihr noch mit frischem Mut
Belebet, suchet große Taten!
Ihr Landsleut, ihr Landsknecht, frisch auf,
Das Land, die Freiheit sich verlieret,
Wann ihr nicht mutig schlaget drauf,
Und überwindend triumphieret.

Auch von dem überzeugtesten Schüler Opitzens **Julius Wilhelm Zincgref** aus Heidelberg (1591—1635) ist nur ein Gedicht halbwegs lebendig geblieben, ein mannhaftes Vaterlandslied, in dem u. a. die Verse stehen:

Kein Tod ist löblicher, kein Tod wird mehr geehret,
Als der, durch den das Heil des Vaterlandes sich mehret —

mit dem schönen Ausklang:

Wer nur des Tods begehrt, wer nur frisch geht anhin,
Der hat den Sieg und dann das Leben zu Gewinn.

Von dem schlesischen Freiherrn **Hans von Abschatz** (1646—1699) ist gleichfalls nur noch ein merkwürdig vaterländisches Gedicht bekannt geblieben; es entstand nach der Gewalttat Ludwigs XIV. gegen das Elsaß (1681), und klingt ungefähr wie das Beckersche „Sie sollen ihn nicht haben Den freien deutschen Rhein" (S. 270):

Nun ist es Zeit zu wachen,
Eh Deutschlands Freiheit stirbt
Und in dem weiten Rachen
Des Crocodils verdirbt.
Herbei, daß man die Krötten,
Die unsern Rhein betretten,
Mit aller Macht zurücke
Zur Son (Saone) und Seine
schicke.

Hochangesehene Dichter waren zu ihrer Zeit die mittelmäßigen, ja nichtigen Verseschmiede **Friedrich von Canitz** (1654—1699), am preußischen Hofe Friedrichs I. Staatsrat und Hofpoet, und der erst preußische, späterhin kursächsische Oberzeremonienmeister **Johann von Besser** (1654—1729).

Mit größerem Recht als von einer ersten und zweiten schlesischen Schule darf man von einer **Nürnberger Dichtergemeinde** sprechen, die sich an den Pegnesischen Schäferorden (S. 82) anschloß. Ihr gemeinsames Kennzeichen ist die Versspielerei. Man dichtete in Nürnberg, der Stadt des Kinderspielzeuges, ohne jede Rücksicht auf Opitzens Gesetze der Dichtkunst, ja man gab den lebhafteren anapästischen (◡◡—) und daktylischen (—◡◡) Formen den Vorzug. Läppische Spielereien kamen hinzu wie die, daß man durch die Druckform der Gedichte allerlei Bilderchen fürs Auge herzustellen suchte, z. B. Flaschen, Kelche, Reichsäpfel, Herzen und Springbrunnen „dichtete".

Im Mittelpunkte der Nürnberger Versemacher stand **Georg Philipp Harsdörffer** (1607—1658), der Begründer des Blumenordens, zuletzt Ratsherr seiner Vaterstadt. Der einzige Unterschied zwischen Harsdörffers und Opitzens Dichterei besteht in der größeren Lebendigkeit der Verse des Nürnbergers; an innerer Gehaltlosigkeit stehen beide auf gleich niedriger Stufe. Bekannt geblieben ist Harsdörffer durch seine 8 Bände „Frauenzimmer-Gesprächspiele", die älteste Zeitschrift für „das Frauenzimmer", wie man damals sagte, und durch seinen berühmten N ü r n b e r g e r T r i c h t e r. Er heißt mit seinem vollen Titel: „Poetischer Trichter, die teutsche Dicht- und Reimkunst in 6 Stunden einzugießen" (1647). Dieses zum Eintrichtern der Dichtkunst bestimmte Lehrbuch wurde von Verfasser und Lesern durchaus ernst genommen. Für den Geist des Trichters spricht der wundervolle Satz: „Insgemein aber sind gar zu hohe Gedanken nicht schicklich zu den Gedichten, weil sie alle Lieblichkeit verhindern". Am meisten Anklang fand sein angehängtes Wörterbuch dichterischer Umschreibungen allzu einfacher Ausdrücke, z. B. „des Herzens starker Schild" für Brust, „der Liebe Schwefelholz" oder auch „der Lippen Freundschaftsbande" für Kuß.

Neben Harsdörffer trieben ihre Versspielerei in Nürnberg der Meißener **Johann Klaj** (1616—1656) und **Sigmund von Birken**, ein Deutschböhme. Klaj überbot noch Harsdörffer, den Meister der Versklingelei, im gereimten Klingklang:

Im Lenzen da glänzen die blumigen Auen,
Die Auen, die Bauen, die perlenen Thauen,
Die Nympfen in Sümpfen ihr Antlitz beschauen.
Es schmilzet der Schnee,
Man segelt zur See,
Bricht güldenen Klee.
Die Erlen den Schmerlen den Schatten versüßen,
Sie streichen, sie leichen in blaulichten Flüssen.

Viertes Kapitel.

Geistliche Lyrik.

Ein Lied, das Himmel hätt'. — (Fleming).

Neander. — Rinkart. — Neumark. — Schirmer. — Rist. — Arnold.
Roberthin, Simon Dach, Albert.
Paul Fleming. — Paul Gerhardt. — Spee. — Angelus Silesius. — Tersteegen.

Ohne Formenspielerei und nichtiges Klanggepränge hat sich im Gegensatze zu der inhaltlosen, oft läppischen weltlichen Dichterei das geistliche Lied des 17. Jahrhunderts als würdiger Nachfolger des Kirchenliedes der Reformation in die reinen Höhen der Poesie erhoben. Die geistlichen Dichter vor allen haben der Nachwelt die Ehre deutscher Literatur, ja deutscher Gesittung auch in den trübsten Zeiten bewahrt.

Das geistliche Lied des 17. Jahrhunderts unterscheidet sich vom Kirchenliede des 16. durch seine größere Sanftmut. Es war nicht mehr das trotzige Lied der kämpfenden protestantischen Kirche, sondern wandte sich an das Gemüt des stillen Beters, der im Kämmerlein oder im Gotteshaus Erbauung suchte. Erst durch die geistliche Lyrik des 17. Jahrhunderts hat auch die deutsche Musik einen gewaltigen Aufschwung genommen; Händel und Bach, beide noch im 17. Jahrhundert geboren, wurzelten künstlerisch im geistlichen Liede.

Von den meisten Dichtern dieser Gattung, mit Ausnahme der fünf größten: Dach, Fleming, Gerhardt, Spee, Scheffler, lebt nur noch je ein einziges Lied als die höchste Zusammenfassung mittlerer Kräfte in einer glücklichen Weihestunde. **Joachim Neander,** ein Bremischer Geistlicher (1650—1680) hat den 103. Psalm umgedichtet in das durch eine herrliche Vertonung bis heute fortklingende Lied:

Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren,
Meine geliebete Seele, das ist mein Begehren,
Kommet zu Hauf,
Psalter und Harfe, wacht auf,
Lasset die Musikam hören.

Von **Georg Neumark** aus Langensalza (1621—1681), dem langjährigen Geheimschreiber der Fruchtbringenden Gesellschaft, ist das schöne Lied erhalten: „Wer nur den lieben Gott läßt walten". — **Michael Schirmer** (1606—1673), Rektor des Grauen Klosters zu Berlin, ist der Dichter des Pfingstliedes: „O heil'ger Geist, kehr bei uns ein". — Von den mannigfaltigen Dichtungen des Holsteiners **Johann Rist** (1607—1667) ist alles untergegangen bis auf die zwei geistlichen Lieder: „O Ewigkeit, du Donnerwort" und „Ermuntre dich, mein schwacher Geist". — Von **Martin Rinkart** aus Eilenburg (1586—1649) rührt das ein Jahr vor seinem Tode gedichtete Lied her:" Nun danket alle Gott Mit Herzen, Mund und Händen," das auf vielen ruhmreichen Schlachtfeldern von deutschen Kriegern angestimmte Danklied. — Nicht sicher beglaubigt ist die Verfasserschaft der Gemahlin des Großen Kurfürsten Luise Henriette an dem noch immer meistgesungenen Grabliede: „Jesus, meine Zuversicht"; vielleicht war es nur eines ihrer Lieblingslieder und von einem Unbekannten gedichtet.

In Königsberg, durch Freundschaft eng verbunden, wirkten die frommen Dichter und Musiker Simon Dach, Roberthin und Albert, dieser letzte als der Tonkünstler, von dem die meisten Vertonungen der Lieder Dachs herrühren. **Simon Dach** aus Memel (1605—1659), Professor der Poesie an der Königsberger Universität, ist heute vornehmlich durch ein einziges anmutiges Gedicht auf Ännchen von Tharau, die Tochter eines Pfarrers zu Tharau bekannt, das durch Herders hochdeutsche Übersetzung aller Welt vermittelte, ursprünglich im ostpreußischen Platt geschriebene:

Anke van Tharau öſſ, de my geföllt,
Se öſſ mihn Lewen, mihn Göt on mihn Gölt.
Anke van Tharau heft wedder eer Haart
Op my geröchtet ön Löw' on ön Schmart.
Anke van Tharaw mihn Rihkdom, min Göt,
Du mihne Seele, mihn Fleesch on mihn Blöt.
Köm' allet Wedder glihk ön ons tho schlahn,
Wy syn gesönnt by eenanger tho stahn.
Krankheit, Verfälgung Bedröfnös on Pihn,
Sal unsrer Löwe Vernöttinge (Verknotung) syn.

Seinen Zeitgenossen war Dach weit bekannter durch seine geistlichen Lieder, von denen eines: „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen" noch heute gesungen wird, und durch seine

erstaunliche Fertigkeit in Gelegenheitsgedichten. Von Simon Dachs weltlichen Gedichten wird immer noch gern gelesen und oft gesungen sein schönes Loblied der Freundschaft:

Der Mensch hat nichts so eigen,
So wohl steht ihm nichts an,
Als daß er Treu erzeigen
Und Freundschaft halten kann.

Rührend ist sein Bittgedicht an den ihm wohlgesinnten Großen Kurfürsten um ein eignes Gütlein, mit den bescheidenen Endstrophen:

Tu, o Kurfürst, nach Belieben.
Such ich Huben (Hufen) zehnmal sieben?
Nein, auch zwanzig nicht einmal;
Andre mögen nach Begnügen
Auch mit tausend Ochsen pflügen,
Mir ist gnug ein grünes Thal,
Da ich Gott und dich kann geigen
Und von fern sehn aufwärts steigen
Meines armen Daches Rauch,
Wenn der Abend kommt gegangen.
Sollt' ich aber nichts empfangen,
Wohl, Herr, dieses gnügt mir auch.

Die Erfüllung seines Wunsches hat Dach nicht lange genossen: er starb schon im Jahre drauf nach einem leidenvollen Leben an der Schwindsucht.

Unser größter Liederdichter des 17. Jahrhunderts, weltliche und geistliche Lyrik zusammengefaßt, war **Paul Fleming**, der Sohn eines protestantischen Predigers in dem vogtländischen Städtchen Hartenstein, geboren am 5. Oktober 1609. Er schloß sich 1633 einer Gesandtschaft des Herzogs Friedrich von Holstein nach Rußland und Persien an, von der er nach wechselvollen Geschicken erst 1639 zurückkehrte. Nur dreißigjährig starb er am 2. April 1640 in Hamburg. Unter den Dichtern des 17. Jahrhunderts ist er der einzige, der aufwühlende Lebensschicksale erfahren, tiefes Leid durch die Treulosigkeit seiner ersten Braut, Gefahren zu Lande und zu Wasser, und der in ganz persönlichen Liedern seine Erlebnisse aussprach. Zu seiner Zeit hat er viel geringeren Ruhm als Opitz geerntet, war sich aber seiner eigenen Bedeutung als Dichter voll bewußt, wie das stolze letzte Gedicht beweist, das er auf seinem Sterbebett drei Tage vor dem Tode gedichtet und zu seiner Grabschrift bestimmt hat:

Ich war an Kunst und Gut und Stande groß und reich,
Des Glückes lieber Sohn. Von Eltern guter Ehren.
Frei. Meine. Kunte mich aus meinen Mitteln nehren.
Mein Schall floh überweit. Kein Landsmann sang mir gleich. —
— Man wird mich nennen hören,
Bis daß die letzte Glut dies alles wird verstören.

Paul Fleming gilt überwiegend als Dichter geistlicher Lieder, obgleich seine frommen Gedichte der Zahl nach hinter seinen weltlichen Gelegenheitsgedichten und Liebesliedern weit zurückstehen. Seine bleibende dichterische Größe ruht in der Tat auf seinen geistlichen Liedern, wie nunmehr zweieinhalb Jahrhunderte bewiesen haben. Von allen deutschen Lyrikern seiner Zeit ist er der mit der stärksten persönlichen Empfindung und dem eigenkräftigsten Ausdruck. Seine echte innere Glut bringt sogar den starren Alexandriner zum Schmelzen:

Fahr auf, du Siegesfürst, in aller Himmel Himmel,
Und laß dich holen ein mit prächtigem Getümmel,
Wie dein Triumph erheischt! Zehntausend Engel stehen,
Zehnmal zehntausend stehen, bis daß du ein wirst gehen
In dein gestirntes Reich —

und bis zum 19. Jahrhundert gibt es kein mannhafteres Sonett als dieses von Fleming zum eigenen Trost im fernen Persien „An sich“ gerichtete:

Sei dennoch unverzagt. Gib dennoch unverloren.
Weich keinem Glücke nicht. Steh höher als der Neid.
Vergnüge dich an dir, und acht es für kein Leid,
Hat sich gleich wider dich Glück, Ort und Zeit verschworen.
Was dich betrübt und labt, halt alles für erkoren.
Nimm dein Verhängnis an. Laß alles unbereut.
Tu was getan muß sein, und eh mans dir gebeut.
Was du noch hoffen kannst, das wird noch stets geboren.
Was klagt, was lobt man doch? Sein Unglück und sein Glücke
Ist ihm ein Jeder selbst. Schau alle Sachen an:
Dies alles ist in dir, laß deinen eitlen Wahn,
Und eh du förder gehst, so geh in dich zurücke.
Wer sein selbst Meister ist, und sich beherrschen kann,
Dem ist die weite Welt und alles untertan.

Ja selbst in Flemings Gelegenheitsgedichten zeigt sich fast in jedem Stück ein eigener Ton. Wie rührend ist z. B. sein Lied „Auf Herrn Poli neugeborenen Töchterlein Christinen ihr Absterben":

Jst's denn wieder schon verloren?
War es doch kaum recht geboren
Das geliebte schöne Kind.
Ja, so bald es vor ist kommen,
So bald ist es auch genommen, —
Schaut doch, was wir Menschen sind.
Also hast du dich verborgen,
Blümlein, um den sechsten Morgen,
Liegest tot nun hingestreckt,
Und hast durch das schnelle Scheiden
Deinen frommen Eltern beiden
Ein sehr langes Leid erweckt. —
Diesen Korb voll Anemonen,
Den der Frost stets soll verschonen,
Streuen wir auf deine Gruft.
Schlafe ruhsam in dem Kühlen,
Um dich her soll ewig spielen
Die gesunde Maienluft.

Von seinen geistlichen Liedern ist das bekannteste das vor dem Antritt seiner großen Reise gedichtete: „In allen meinen Taten Laß ich den Höchsten raten". Vielleicht noch öfter gesungen wird Flemings hohes Lied der Treue: „Ein getreues Herze wissen", an seine Braut gerichtet, die dem Abwesenden nicht Treue gehalten hat.

Für Flemings lyrische Vielseitigkeit zeugt das schelmische Lied „Wie er wolle geküsset seyn", von dem er selbst meinte: „Es war fast gar zu deutsch":

Nirgends hin als auf den Mund,
Da sinkts in des Hertzen Grund;
Nicht zu frey, nicht zu gezwungen,
Nicht mit gar zu fauler Zungen.
Nicht zu wenig, nicht zu viel,
Beydes wird sonst Kinderspiel;
Nicht zu laut und nicht zu leise:
Bey der Maß' ist rechte Weise.
Nicht zu nahe, nicht zu weit:
Diß macht Kummer, jenes Leid.
Nicht zu harte, nicht zu weich,
Bald zugleich, bald nicht zugleich.
Nicht zu langsam, nicht zu schnelle,
Nicht ohne Unterscheid der Stelle.
Halb gebissen, halb gehaucht,
Halb die Lippen eingetaucht,
Nicht ohn Unterscheid der Zeiten,
Mehr alleine denn bei Leuten.
Küsse nun ein Jedermann,
Wie er weiß, will, soll und kan!

Das Ziel seiner Dichtung hat Fleming in den schönen Versen ausgesprochen:

Ein Lied, das Himmel hätt' und etwas solches fühlte,
Das nach der Gottheit schmeck' und rege Mut und Blut.

Der größte Dichter des geistlichen Liedes nach Luther ist **Paul Gerhardt**. In Gräfenhainichen 1607 geboren, Prediger in Berlin und, nach einem Gewissensstreit mit dem Großen Kurfürsten in Lübben, ist er hier 1676 gestorben. Weltliche Lieder hat er keine gedichtet. Von seinen 131 geistlichen Gedichten leben mehr als von irgend einem Dichter des 17. Jahrhunderts noch heute, davon die bekanntesten: „Wach auf, mein Herz, und singe, — Zeuch ein zu deinen Toren, — Ich singe dir mit Herz und Mund, — Warum sollt ich mich doch grämen, — Geh aus mein Herz und suche Freud, — Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, — und das unsterbliche Gedicht schlichten Gottvertrauens: Befiehl du deine Wege. Bis zu den Höhen der Lyrik aber ist Gerhardt emporgestiegen in seinen beiden Liedern: „Nun ruhen alle Wälder" und „O Haupt, voll Blut und Wunden". Das letzte, das ergreifendste aller Kirchenlieder, hat er einer alten lateinischen Hymne des Heiligen Bernhard aus dem 12. Jahrhundert nachgedichtet.

Gerhardt ist zwar im allgemeinen den Opitzischen Regeln der Versbildung gefolgt, hat sich jedoch stets eine gewisse Freiheit bewahrt, weshalb er zu den auch rhythmisch wirksamsten Dichtern des Jahrhunderts gehört. Wie schwungvoll ist z. B. sein Jubellied zur Verkündigung des Westfälischen Friedens:

Gottlob, nun ist erschollen
Das edle Fried- und Freudenwort,
Daß nunmehr ruhen sollen
Die Spieß' und Schwerter und ihr Mord.
Wolauf, und nimm nun wieder
Dein Saitenspiel hervor,
O Deutschland! und sing Lieder
Im hohen vollen Chor.
Erhebe dein Gemüte
Und danke Gott und sprich:
Herr, deine Gnad' und Güte
Bleibt dennoch ewiglich.

In der bewegten weihevollen Dichtersprache übertrifft ihn kein Liedersänger des Jahrhunderts, auch nicht Fleming. Gerhardts geistliche Gedichte sind unvergängliche Perlen nicht nur des kirchlichen Gesangbuches, sondern des deutschen Liederschatzes überhaupt.

Von den katholischen Liederdichtern sind die zwei berühmtesten Spee und Scheffler. **Friedrich Spee,** geb. 1591 in Kaiserswörth, seit 1610 Mitglied der Gesellschaft Jesu, von 1627 in Würzburg Beichtvater der unglückseligen Opfer des Hexenglaubens, ist 1635 in Trier an den Anstrengungen bei der Krankenpflege gestorben. Dem edlen Priester gebührt immerdar ein Ehrenplatz in der deutschen Geschichte, denn er zuerst hat gegen die Schande des Hexenprozesses seine mahnende Stimme erhoben. In seiner Schrift „Cautio criminalis" (Strafrechtliche Warnung) hat er die deutschen Richter aufgefordert, von ihrer Verfolgung der angeblichen Hexen abzulassen, und auf ihn ist die Einkehr und Umkehr in jenem teuflischen Aberglauben zurückzuführen. — In der nach seinem Tode veranstalteten Sammlung seiner geistlichen Lieder „Trutz Nachtigal, oder geistlich-poetisch Lustwaldlein" steht manches inniggläubige Gedicht; doch stört uns eine gewisse süßliche, sich in den Formen der weltlichen Schäferei bewegende Gottseligkeit. Gott und Heiland werden von ihm mit den schmachtenden Ausdrücken der Schäferdichtung angesungen.

Von bleibender Bedeutung ist der unter dem Schriftstellernamen **Angelus Silesius** bekannte Johannes Scheffler aus Breslau (1624—1677) geworden. In Breslau und Straßburg vorgebildet, wurde er Leibarzt des Herzogs zu Öls und trat 1652 zur katholischen Kirche über. Scheffler ist keiner von den Liederdichtern ersten Ranges, wenngleich seine Gedichte „Mir nach, spricht Christus unser Held" und „Ich will dich lieben, meine Stärke", mehr noch „Liebe, die du mich zum Bilde Deiner Gottheit hast gemacht" bis heute nicht ganz verklungen sind. Seine dauernde Berühmtheit verdankt er der großen Spruchsammlung, die unter dem Titel „Cherubinischer Wandersmann" 1674 zuerst erschien. Sie besteht aus 6 Büchern mit 1675 Sprüchen, meist in alexandrinischen Zweizeilern. Schefflers Auffassung von der Gottheit ist hervorgegangen aus seiner Beschäftigung mit den altdeutschen Mystikern, namentlich mit Eckhart und Tauler (S. 62). Fast alle seine Sprüche sind Abwandelungen des einen Gedankens vom völligen Aufgehen in Gott. Seit Eckhart (S. 39) war eine solche Vertiefung der Menschenseele in die Gottheit nicht dichterisch ausgedrückt worden. Manche seiner Sprüche atmen eine wahre Leidenschaft der Selbstvernichtung zum Zwecke der Vergöttlichung des Menschen:

Was man von Gott gesagt, das gnüget mir noch nicht;
Die über-Gottheit ist mein Leben und mein Licht.

Fragst du, was Menschheit sei? Ich sage dir bereit:
Es ist, mit einem Wort, die über-Engelheit.

Oft artet Schefflers brünstige Gottesverehrung geradezu in gottselige Anmaßung aus:

Ich auch bin Gottes Sohn, ich sitz an seiner Hand:
Sein Geist, sein Fleisch und Blut, ist Ihm an mir bekannt.
Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nun kann leben:
Werd ich zu nicht, Er muß vor Not den Geist aufgeben.

Einige Angaben über Vertonungen berühmter Kirchenlieder. „Nun ruhen alle Wälder" wird nach der Weise eines alten Volksliedes „Innsbruck, ich muß dich lassen" gesungen und ist jetzt bald ein halbes Jahrtausend alt. — „Aus tiefer Not schrei ich zu dir" soll von Luther vertont sein. — „Gott des Himmels und der Erden", Lied und Weise, rührt von Simon Dachs Freund Heinrich Albert her. — Rinkarts Lied „Nun danket alle Gott" wurde von dem Berliner Kantor Johann Crüger 1649 in Musik gesetzt; ihm verdanken wir auch die musikalische Form des Liedes „Jesus, meine Zuversicht". — Die hinreißende Vertonung von Neanders Psalm „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren" rührt von dem Weimarer Kapellmeister Straßner her (1691).

Fünftes Kapitel.

Satire in Vers und Prosa.

Logau. — Moscherosch. — Schupp. — Abraham a Santa Clara. Lauremberg. — Rachel. — Wernicke. — Reuter.

Ähnlich wie in dem vorangegangenen Zeitalter durchflutete ein breiter Strom der Satire die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts. Vielfach nahmen die „Strafschriften", wie Moscherosch die Satiren nannte, einen galligen, ja zornwütigen Ton an. Den starken Trieb zur strengen Selbstprüfung zeigen die Schriften der meisten bekanntgebliebenen Dichter des Jahrhunderts. Lebendig ist von all jenen Strafschriften nur eine: die Sinngedichte **Friedrichs von Logau**. Er wurde in Brockut (Schlesien) 1604 geboren, wirkte als Verwaltungsbeamter des Herzogs von Brieg, war Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft und starb 1655 in Liegnitz. — Zur Erholung von wenig befriedigenden Geschäften schrieb er in den Abendstunden seine „Sinngetichte", die vollständig 1654 erschienen, mehr als 3500 an der Zahl. Bleibend für uns gewonnen wurde Logau erst durch die von Lessing 1759 veranstaltete neue Ausgabe. Seitdem sind viele seiner feinen, oft echtdichterisch empfundenen Sinnsprüche fester Besitz weiter Kreise geworden. Bis in die Schullesebücher gedrungen ist z. B. das Sprüchlein: „Leichter trägt, was er trägt, Wer Geduld zur Bürde legt", und sehr bekannt ist der liebliche Zweizeiler auf den Monat Mai:

> Dieser Monat ist ein Kuß, den der Himmel gibt der Erde,
> Daß sie, jetzund seine Braut, künftig eine Mutter werde.

Von andern besonders geist- und empfindungsreichen Sprüchen seien als Proben gewählt:

> An wird gehen alle Lust, auf wird hören alles Klagen,
> Wann die Uhren in der Welt alle werden gleiche schlagen. —
> Ein Mühlstein und ein Menschenherz wird stets herumgetrieben;
> Wo beides nichts zu reiben hat, wird beides selbst zerrieben. —
> Gottes Mühlen mahlen langsam, mahlen aber trefflich klein;
> Ob aus Langmut er sich säumet, bringt mit Schärf' er alles ein.

Bei literarisch gebildeten Lesern ist neuerdings sehr geläufig geworden der Sinnspruch Logaus:

> Wie willst du weiße Lilien zu roten Rosen machen? —
> Küß' eine weiße Galathee, sie wird errötet lachen,

weil Gottfried Keller ihn zum verbindenden Gedankenleitwort seiner Novellensammlung „Das Sinngedicht" gewählt hat.

Logau erscheint in seinen Sinngedichten als ein wahrhaft vornehmer Mensch, dessen edle Gesinnung trotz mancher Verbitterung immer wieder leuchtend zutage tritt. Besonders herzgewinnend wirkt seine kerndeutsche Gesinnung, aus der er manchen scharf treffenden Pfeilspruch gegen die damalige Selbsterniedrigung der Ausländerei gerichtet hat. Und wie weiß er die Schönheiten der deutschen Sprache zu verherrlichen:

> Ist die deutsche Sprache rauh? Wie, daß so kein Volk sonst nicht
> Von dem liebsten Tun der Welt, von der Liebe, lieblich spricht?

Lessing entschuldigte die dem Andenken Logaus schädlich gewordene allzu große Menge seiner Sinngedichte: „Das ist unter allen Nationen immer ein sehr vortrefflicher Dichter, von dessen Gedichten ein Dritteil gut ist", und stellte ihn so hoch wie irgend einen Spruchdichter des Altertums.

Von gleich feurigem Vaterlandsinne wie Logau erfüllt war der Meister der Satire im 17. Jahrhundert **Johann Michael Moscherosch** aus Wilstädt bei Straßburg (1601—1669). Er hatte alle Schrecknisse des dreißigjährigen Krieges selbst erfahren und daraus eine grimmige Wut gegen alles Soldatenwesen geschöpft. In seinem Hauptwerk „Wunderliche und wahrhaftige Gesichte Philanders von Sittewald" (1643) züchtigte er mit unbarmherziger Geißel die Gebrechen der Zeit, vor allen die greuliche Landverwüstung und die Verderbnis deutscher Sitten durch den Krieg. Der ergreifendste Abschnitt ist das sechste Gesicht des zweiten Teils: ein Seitenstück zur Schilderung der Kriegsgreuel im Eingang von Grimmelshausens Simplizissimus (S. 94). Moscherosch hat sein Werk nach einer fran-

zösischen Übersetzung der „Traumbilder" des Spaniers Quevedo (1580—1645) bearbeitet und es selbst bezeichnet als: „Strafschriften, in welchen aller Welt Wesen, aller Menschen Hände mit ihren natürlichen Farben der Eitelkeit, Gewalts, Heuchelei, Torheit bekleidet, offentlich auf die Schau geführet, als in einem Spiegel dargestellt und gesehen werden". Bleibend wertvoll in den Gesichten Philanders ist der Kampf gegen die Alamoderei (modische Ausländerei): „Der A la mode Kehrauß" (im ersten Gesicht des zweiten Teils). Mit so blutigem Witz und zugleich Ernst hat kein anderer bedeutender Schriftsteller des 17. Jahrhunderts die Fremdtümelei in Sitten und Sprache an den Pranger gestellt. Da finden sich zornige Aussprüche wie der: „Ich glaube, wenn man wollte eines neusüchtigen Teutschlings Herz öffnen, man würde augenscheinlich befinden, daß fünf Achtteile französisch, ein Achtteil spanisch, ein Achtteil italienisch, ein Achtteil deutsch ist". So schilt Moscherosch auf die nichtsnutzige Sprachmengerei und — ist doch selbst einer der ärgsten Sprachmenger seiner Zeit! Er straft sich aber dafür, indem er dem sittenpredigenden König Saro im „Kehrauß" gar zornige Worte gegen den Verfasser in den Mund legt.

Ein durchweg erfreuliches, ja liebliches Werk Moscherosch ist das viel weniger bekannte „Christliche Vermächtnis oder schuldige Vorsorg eines liebenden Vaters", die 1643 erschienene Vermahnung an seine Söhne und Töchter. In reiner deutscher Sprache redet aus diesem schönen Buche der treue Vater, der über den Tod hinaus veredelnd auf seine Kinder wirken will. Als Kern seiner Schrift muß der Satz gelten: „Werk her! Taten her! Tugend her! Mit Geschwätz, mit Buchstabenstreit, mit Worten lasse ich mich nicht abspeisen." — Erwähnt sei noch, daß in Moscherosch Abschnitt von der Alamoderei der feine Wanderspruch steht:

Wer reisen will,	Geh steten Schritt,	So darf er nicht viel sorgen,
Der schweig fein still,	Nehm nicht viel mit,	Wer nichts hat, mag doch borgen.

Als Strafschriftsteller bemühte sich Johann Balthasar **Schupp** aus Gießen (1610—1661), Prediger zu Hamburg, um die Sittenbesserung der Zeit. Seine Erzählung „Corinna", die Geschichte einer sittenlosen Frau, ist einer der frühesten Versuche in der künstlerischen Novelle.

Auch Österreich hatte einen wirksamen Satirenschreiber aufzuweisen, seinen einzigen hervorragenden Schriftsteller für mehr als ein Jahrhundert: Ulrich Megerle, viel bekannter unter dem Namen **Abraham a Santa Clara** (1644—1709), einen aus Baden stammenden Augustinermönch, der als Hofprediger in Wien gestorben ist. Er vertrat die volkstümliche Richtung der Satire: seine Werke waren für wenig gebildete Leser bestimmt, meist die Niederschriften wirklich gehaltener Volkspredigten. Derb und witzig, meist aber nur witzelnd, sind sie ein Sammelsurium von wüstem Aberglauben, sittlicher Ermahnung und absichtlich roher Spaßmacherei. Schiller hat nach einer ihm von Goethe geliehenen Predigt Megerles die Kapuzinerrede in Wallensteins Lager gedichtet.

Aus Nordwestdeutschland stammte der Satirenschreiber **Joachim Rachel** (1618—1669), Schulrektor in Schleswig. Seine acht „Teutschen satirischen Gedichte" (1664) sind wohl ganz munter, leiden aber an der Ängstlichkeit des Verfassers, der den deutschen Pelz waschen, doch nicht naß machen will. In der Satire „Der Poet" machte sich Rachel über die Französelei seiner Zeitgenossen lustig:

Was immer zu Paris die edle Schneiderzunft
Hat neulich aufgebracht, auch wider die Vernunft,
Das liebt den Deutschen zu. Sollt' ein Franzos es wagen,
Die Sporen auf dem Hut, die Schuh an Händen tragen,
Die Stiefel auf dem Kopf, ja Schellen vor dem Bauch
Anstatt des Nesselwerks, ein Teutscher tät es auch.

Der 1665 in Ostpreußen geborene **Christian Wernicke,** der in Hamburg als streitbarer Schriftsteller lebte, hat einen Band „Überschriften oder Epigrammata" (Epigramme) hinterlassen, die im Gegensatze zu Rachels ängstlicher Satire und Logaus Sinngedichten eine persönliche Zuspitzung gegen bestimmte Widersacher zeigen. Sein Kampf galt besonders

den Hamburgischen Anhängern der schwülstigen Schlesier Hofmannswaldau und Lohenstein (S. 93). Von dem scharfen Ton Wernickes wenigstens eine Probe:

Über gewisse Gedichte.
Der Abschnitt (Cäsur)? gut. Der Vers? fließt wohl. Der Reim? geschickt.
Die Wort? in Ordnung. Nichts, als der Verstand verrückt.

Als Satire war auch ein Roman von **Christian Reuter** aus Halle (1665—1710) beabsichtigt: „Schelmuffsky, Curieuse und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und Land", worin die damals sehr beliebten Reiseabenteuerbücher durch übertreibende Nachahmung verspottet wurden. Reuters Satire ist ohne Witz und Anmut.

Endlich noch ein wegen seiner Sprachform beachtenswertes Buch dieser Gattung: die vier satirischen „Nedderdüdisch gerimete Schertzgedichte" (1652) des Rostocker Professors **Johann Lauremberg** (1590—1658). Er hat vornehmlich die Alamoderei durchgehechelt, wie die Titel von zwei Gedichten zeigen: „Von alamodischer Kleidertracht, — Von vermengter Sprache und Titeln".

Sechstes Kapitel.

Der Roman.

Die um ein Vielfaches gewachsene Zahl der Lesenskundigen und Lesenshungrigen hatte das Bedürfnis nach Unterhaltungsliteratur gesteigert, und die Fruchtbarkeit der Romanschreiber hielt damit ziemlich gleichen Schritt. Wie immer wurden ausländische Muster nachgeahmt, in diesem Falle zumeist der spanische Roman nach französischen Übersetzungen. Der Amadis (S. 78) behauptete auch im 17. Jahrhundert noch lange das Feld. Daneben traten die spanischen Schelmenromane ihre Herrschaft an, die mit reichem Aufgebot von Erfindung und Witz die bunten Abenteuer junger Schelme erzählten. Auch der Don Quijote von Cervantes begann damals durch Übersetzungen in Deutschland bekannt zu werden.

Der spanische Schelmenroman war ein heilsames Gegengift gegen den süßlich verliebten Ritterroman nach dem Muster des Amadis. Endlich kam einmal die breite Masse des Volkes zu ihrem literarischen Recht, nachdem mehr als ein Jahrhundert hindurch die Menschenwelt der Romane beim Edelmann angefangen hatte. So blühten denn im 17. Jahrhundert zwei Hauptgattungen des europäischen Romans: die abenteuerreichen Schelmenromane mit natürlichen Menschen aus den Niederungen des Lebens und die hochtrabenden „galanten" Romane mit ihren sehr vornehmen und unnatürlichen Stelzenhelden. Als etwas Neues kam hinzu die Nachbildung des Stils des Italieners Marini (1569—1625), einer schwülstigen Ziererei in Gefühlen und Ausdrücken. Der sogenannte Marinismus wurde eine europäische Literaturkrankheit: eine Mischung aus gefühlvollem Unsinn und gefühlloser Unnatur.

Von dem Herzog **Anton Ulrich von Braunschweig** (1633—1714) rühren zwei dickleibige Romane her: „Die Durchleuchtige Syrerin Aramena" und „Die römische Octavia", vorgebliche Staatsromane, nämlich Schilderungen von erfundenen oder wirklichen, aber verschleierten politischen Begebenheiten. Sie spielen scheinbar in den ältesten Zeiten, behandeln jedoch in Wahrheit zeitgenössische Geschichte oder doch Klätscherei. Ihr literarischer Wert ist Null, ihre Sprache geistlos; des Klatsches wegen stürzte sich die vornehme Leserschaft auf des Herzogs Romane, wie ja heute noch ähnliche Bücher verschlungen werden. Aus Goethes „Bekenntnissen einer schönen Seele" erfahren wir, daß die Octavia bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts hinaus eifrig gelesen wurde.

Nicht minder beliebt war der Roman „Asiatische Banise, oder blutiges doch mutiges Pegu" (1689) des Lausitzers **Heinrich von Ziegler** (1653—1696). Gegenstand: Blutige Staatsbegebenheiten mit standhafter Liebe dazwischen; Schauplatz: das ostasiatische Pegu, also von starkem Reiz für deutsche Leser, die zu allen Zeiten Bücher über ferne Länder und Menschen bevorzugt haben. Zieglers Romanstil ist natürlich von dem unsrigen sehr verschieden; seine Sprache dagegen ist gewandt und auffallend rein. Auf die Spannung verstand sich Ziegler vortrefflich: sein Scheusal Chaumigrem hat noch dem jungen Goethe bei seinen Puppentheaterspielen Gruseln erzeugt.

Gegen diese Abenteuer- und Liebesromane schrieb ein braunschweigischer Superintendent **Andreas Heinrich Buchholtz** (1607—1671) seine beiden sehr fromm gemeinten Riesenromane „Des christlichen teutschen Großfürsten Herkules und der böhmischen Königlichen Fräulein Valiska Wundergeschichte" und die andere nicht minder wunderreiche Geschichte von „Herkuliskus und Herkuladisla", hauptsächlich zur Verdrängung „des schandsüchtigen Amadis-Buches". Für unsern Geschmack sind beide Romane fürchterliche Geduldproben; zu ihrer Zeit haben sie zahllosen Lesern kaum weniger gemundet als die unfrommen Romane.

Unter den bloß auf Unterhaltung ausgehenden Romanschreibern war der erfolgreichste **Philipp von Zesen** aus Priorau bei Dessau (1619—1689). Er ist weit in der Welt herumgekommen und hat zuletzt in Hamburg gelebt. Seine Liebhaberei, mehr noch als der Roman, war die Beschäftigung mit sprachlichen Fragen. Vielfach findet man Philipp von Zesen als einen vollkommenen Narren, als ein Opfer „krankhafter Sprachreinigungssucht" dargestellt. Dies ist stark übertrieben; Zesen war von leidenschaftlicher Begeisterung für die Reinheit deutscher Sprache erfüllt, und daß ihm selber bei seinem löblichen Streben, die lächerlich verwelschte Gelehrtensprache seiner Zeit zu säubern, einige lächerliche Mißgriffe widerfuhren, ist sehr entschuldbar. Die Berichte, er habe längst eingedeutschte Lehnwörter wie Mantel und Nase durch Windfang und Gesichtserker ersetzen wollen, hat er selbst schon mit Recht „eine unverschämte, grobe, ehrlose Schand- und Land-Lüge" genannt. Vielmehr verdanken wir dem verspotteten Zesen so treffliche Verdeutschungen wie Vollmacht für Plenipotenz, Vertrag für Kontrakt, Ausübung für Praxis und manche andere. Auch solche schönen Neubildungen wie Gotteshaus und Gottestisch neben Tempel und Altar haben sich bis heute behauptet. Zesens Ansichten über Fragen der Sprache und der Dichtkunst stehen in seinem „Hochdeutschen Helikon" von 1656. — Von seinen Romanen ist „Die Adriatische Rosemund" (1645) bemerkenswert als einer der ersten Versuche eines bürgerlichen Romans aus der Gegenwart mit dem sehr ernsten Stoff des Gegensatzes der christlichen Glaubensbekenntnisse bei zwei Liebenden. Viel gelesen wurde auch sein Roman „Assenat", die so lange vor Georg Ebers verfaßte Geschichte von einer ägyptischen Königstochter Assenat und dem sie liebenden Joseph. Für die Schmeidigung der deutschen Erzählersprache waren Zesens Romane mit ihrem klaren und fließenden Satzbau von großer Bedeutung.

Die beiden Schlesier Hofmannswaldau und Lohenstein werden gewöhnlich als arge Sünder wegen ihres Schwulstes, ihrer Sinnlichkeit und Geschmacklosigkeit an den Pranger der Literaturgeschichte gestellt. Diese Verdammung trifft in ihrer Allgemeinheit, zumal für Lohenstein, nicht zu. Christian Hofman von **Hofmannswaldau** aus Breslau (1617—1679) machte Reisen durch halb Europa, wurde Ratsherr seiner Vaterstadt und starb als Vorsitzender der Ratsversammlung. Seine „Heldenbriefe" in gereimten Alexandrinern, frei erfundene Sendschreiben zwischen allerlei berühmten Liebespaaren, waren einst ein vielbeliebtes Modebuch, erscheinen uns aber als eine Sammlung fader Süßlichkeiten und eines der schlimmsten Zeichen der Zeit.

Damals bewunderte man z. B. Verse wie diese:

Nektar und Zucker und saftiger Zimmet,
Perltau, Honig und Jupiterssaft —
Schmeckt mehr bitter als süße
Gegen den Nektar der zuckernen Küsse.

Entschuldigt wird Hofmannswaldau durch die unwiderstehliche Flut süßlich sinnlichen Schwulstes, die sich, von Italien ausgehend und durch Frankreich zum Rang einer Mode erhoben, über alle europäischen Literaturen ergossen hatte. Aber gerade von Hofmannswaldau rührt eines der reuevollsten Bußgedichte des Jahrhunderts her:

Kann ich mit einem Tone,
Der schwer von Erden ist,
Mich schwingen zu dem Trone
Den Du Dir hast erkiest;
Kann ich die schnöden Flecken
Der sündlichen Begier
Mit Zuversicht entdecken,
Oh, reines Wesen! Dir. —

Der aus Nimptsch in Schlesien gebürtige Kaiserliche Rat Daniel Casper von **Lohenstein** (1635—1683) hat in seinen Versdichtungen allerdings das Äußerste an Schwulst und Bildertrunkenheit geleistet; hingegen in seinem großen, allzu großen Roman von

2800 doppelspaltigen Seiten: „Arminius und Thusnelda“ eines der zu seiner Zeit berühmtesten Unterhaltungswerke geschaffen. Hierin ist Lohenstein für unsern Geschmack nur langweilig, nicht übertrieben schwülstig. In seinen ungeheuren vaterländischen Roman hat er nach der Unsitte der Zeit alles hineingestopft, was er an Wissen besaß oder irgend woher abschreiben konnte. Sein Deutsch jedoch ist klar und rein, und als Vorbereiter der Literatursprache für edlere Aufgaben der Prosa hat sich Lohenstein wohlverdient gemacht. — Seine sechs Dramen deuten schon durch das schreckliche Titelbild mit Köpfungen und Martern auf den Inhalt des Bandes. Literarisch stehen sie alle sehr tief, durch ihren greuelvollen Inhalt die „Agrippina“ am tiefsten. Einzig in der „Cleopatra“ befleißigt sich Lohenstein einer größeren Ruhe der Sprache und nimmt Anläufe zu geschichtlicher Behandlung.

Von der ganzen Romanliteratur des 17. Jahrhunderts ist nur der **Simplicissimus** von Grimmelshausen lebendig geblieben. **Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen,** um 1625 im Hessischen geboren, 1676 als Schultheiß im badischen Renchen gestorben, war, wie es scheint, als Knabe von räubernden Soldaten im dreißigjährigen Kriege aus der Heimat weggeschleppt worden, hatte sich als Troßbube oder Soldat über zehn Jahre bei verschiedenen Truppenkörpern aufgehalten, im Frieden eine umfangreiche Bildung erworben, zuletzt ein bürgerliches Amt übernommen. Nach dem Kriege scheint er zum katholischen Glauben übergetreten zu sein. Sein Hauptwerk ist der 1669 zuerst gedruckte „Abenteuerliche Simplicius Simplicissimus, das ist: Ausführliche, unerdichtete und recht memorable Lebensbeschreibung eines einfältigen, wunderlichen und seltsamen Vaganten“. Als Wahlspruch steht auf dem Titelblatt: „Es hat mir so wollen behagen, Mit Lachen die Wahrheit zu sagen“, und wahrscheinlich erzählt der Roman an vielen Stellen eigene Erlebnisse des Verfassers. Auf dem furchtbaren Hintergrunde des deutschen Religionskrieges schildert der Simplizissimus — so wird der geraubte Knabe von den Soldaten genannt — die Lebensentwickelung eines jungen Menschen und endet mit dem Entschlusse des weltmüden Mannes, sich als Einsiedler zu vergraben. Der Simplizissimus ist das anschaulichste Bild der Auflösung aller menschlichen Bande im dreißigjährigen Kriege; zugleich aber hebt jener weltgeschichtliche Hintergrund, ebenso sehr der oft wahrhaft dichterische Gehalt den Simplizissimus hoch über alle deutschen Romane des Jahrhunderts. Zeitlich ist er der erste wirkliche Roman unserer Literatur, insofern als er ein reiches Lebensbild mit einer allmählichen inneren Entwickelung des Helden bietet. Überraschend ist die Ähnlichkeit der Jugendgeschichte dieses Simplizissimus mit der eines andern: des reinen Toren Parzival (S. 45). — Für die Mischung von Grimmelshausens Stil aus schlagkräftiger Kürze und behaglicher Breite zeuge diese kurze Stelle:

Unter währendem diesem Gesang bedunkte mich warhafftig, als wan die Nachtigal sowol, als die Eule und Echo, mit eingestimmet hätten, und wan ich den Morgenstern jemals gehöret, oder dessen Melodey auff meiner Sackpfeiffe auffzumachen vermögt, so wäre ich auß der Hütte gewischt, meine Karte mit einzuwerffen, weil mich diese Harmonia so lieblich zu seyn bedunkte; aber ich entschlieff und erwachte nicht wieder, biß wol in den Tag hinein, da der Einsidel vor mir stund und sagte: Auff Kleiner, ich will dir Essen geben, und alsdan den Weg durch den Wald weisen, damit du wieder zu den Leuten, und noch vor Nacht in das näheste Dorf kommest.

Das Lied des Einsiedels (S. 84), eines der schönsten des Jahrhunderts, ist nicht etwa ein Volkslied, sondern rührt von Grimmelshausen selbst her. — Im sechsten Buche des Simplizissimus steht die Beschreibung des Lebens zweier Schiffbrüchigen auf einer unbewohnten Insel, also eine Robinsonade ein halbes Jahrhundert vor dem Erscheinen des englischen Robinson (S. 101).

Von Grimmelshausens sonstigen Schriften ist zu erwähnen das weibliche Gegenstück zum Simplizissimus: „Die Erzbetrügerin und Landstörzerin Courage“, die abstoßende Geschichte eines wüsten Frauenzimmers im Heerestroß des Krieges, — und Der Teutsche Michel (1673). Dieses ausgezeichnete Büchlein ist leider über dem Simplizissimus in unverdiente Vergessenheit geraten. Es gehört ebenfalls zu der reichen Literatur des Jahrhunderts, die auf die Veredelung der sprachlichen Zustände gerichtet war. Grimmelshausen

weiß aber, wie Moscherosch (S. 90), daß er selbst in diesem Punkte sündigt, und ruft sich zu: „Simplex, nimm dich selbst bei der Nasen!“

Siebentes Kapitel.

Das Drama.

Das Drama, die öffentlichste Gattung der Poesie, ist einer der sichersten Maßstäbe für die literarische Höhe eines Volkes. Bei der Betrachtung des deutschen Dramas im 16. Jahrhundert (S. 74) mußte festgestellt werden, daß der Mangel politischer Einheit und eines geistigen Mittelpunktes die Ausreifung des deutschen Dramas verhindert hat. Das Gleiche gilt vom Drama des 17. Jahrhunderts: mannigfaltige Keime, die jedoch verdorren mußten, weil ihnen die erste Lebensbedingung, die Theaterluft, fehlte. Das größte Theater, das zu Hamburg, die älteste der stehenden nichthöfischen Bühnen Deutschlands, 1678 erbaut, hat lange nur der Aufführung von Nichtigkeiten gedient: dem Singspiel und dem Ballet.

Der einzige deutsche Dramatiker hohen Stils war der Schlesier **Andreas Gryphius**. Er wurde am 11. Oktober 1616, in Shakespeares Todesjahr, zu Glogau als Sohn eines protestantischen Predigers geboren, besuchte das Gymnasium in Danzig, studierte in Leiden, machte Reisen durch Frankreich und Italien und starb als fürstlicher Beamter in Glogau am 16. Juli 1664. Die Dramen von Sophokles und Euripides hat er gekannt, nicht aber die von Shakespeare. Seine stärksten Eindrücke hatte er von dem holländischen Dramatiker Vondel (1587—1679) empfangen, ja er hat ihn mehr als einmal übersetzend nachgeahmt. Von Gryphius ernsten Dramen, die zwischen 1646 und 1659 entstanden: Leo Armenius, Katharina von Georgien, Cardenio und Celinde, Papinianus, Carolus Stuardus (1649), ist das letzte bemerkenswert als eine zeitgeschichtliche Tragödie, die einem erschütternden Weltereignis auf dem Fuße folgte. Gryphius läßt darin einen Chor auftreten, den die Geister aller in England schon vor Karl I. ermordeten Könige sprechen. In diesem Chor finden sich Verse von starker lyrisch-dramatischer Wirkung:

Erster Geist:
Erscheine, Recht der großen Himmel!
Erschein' und sitze zu Gericht,
Und hör ein seufzend Weh-Getümmel,
Doch mit verstopften Ohren nicht!
Zweiter Geist:
Willst Du die Ohren ferner schließen?
Siehst Du nicht, wie man Trone bricht,
So laß doch dieses Blutvergießen,
Gerechter, ungerochen nicht! —
Die Rache:
Die donnerschwangere Wolken brechen,
Und sprützen um und um zerteilte Blitzen aus.
Ich komme Tod und Mord zu rächen
Und zieh dies Schwert auf Euch, Ihr Henker, und Eur Haus.
Ihr Seuchen! spannt die schnellen Bogen,
Komm', komm', geschwinder Tod, nimm alle Grenzen ein!
Der Hunger ist vorangezogen
Und wird an Seelen statt in dürren Gliedern sein.

Im allgemeinen muß von Gryphius' dramatischem Stil, den er sich selbst geschaffen, gesagt werden: er beweist die Bühnenfremdheit des Dichters, denn alle seine Personen sprechen mit einem Bombast, den eine gebildete Zuhörerschaft schon damals schwerlich vertragen hätte. Gryphius hatte eben leider keine Gelegenheit, seine Sprache auf ihre Wirkung von der Bühne herab zu prüfen, wie das seine französischen Zeitgenossen vermochten, und so hat seine offenbar starke Begabung für erschütternde dramatische Wirkungen doch kein wahres Kunstwerk hervorgebracht.

Unter seinen Lustspielen sind zwei, die, wie schon bei seinen dramatischen Vorgängern (S. 74), auf Shakespearische Stücke hindeuten: Peter Squenz und Horribilicribrifax. Peter Squenz behandelt das aus dem Sommernachtstraum bekannte Zwischenspiel der Handwerker, wohl nach einem Stück der Englischen Komödianten (S. 74). Leider verdarb sich Gryphius die Wirkungen seines munteren Scherzspiels durch die geschmacklose Übertreibung. Der Horribilicribrifax erinnert ebenfalls an fremde Vorbilder: an ein Lustspiel des römischen Dichters Plautus und an Shakespeares Verlorene Liebesmüh. Verspottet werden darin die kriegerischen Bramarbasse, die im Grunde Erzfeiglinge sind, wie bei Shakespeare der

Holofernes. Viel von der Lustigkeit jener tollen Posse vernichtet Gryphius durch seinen Mangel an Maß; einige Auftritte aber zeugen von nicht geringer Begabung für diese besondere Art des Dramas. Die beiden feigen Prahlhänse läßt er gegen einander aufbegehren:

Horribilicribrifax: Und wenn du mir bis in den Himmel entwichest und schon auf dem linken Fuß des großen Bären säßest, so wollte ich Dich doch mit dem rechten Spornleder erwischen, und mit zweien Fingern in den Berg Ätna werfen.

Daradiridatumtarides: Meinest Du, daß ich vor Dir gewichen? Und wenn Du des großen Carols Bruder, der große Roland selbst, und mehr Taten verrichtet hättest, als Skanderbek, ja in die Haut von Tamerlan gekrochen wärest, solltest Du mir doch keine Furcht einjagen.

Das liebenswürdigste aller Stücke von Gryphius ist das Festspiel Die geliebte Dornrose (1660), allerdings nur nach einem Schäferspiel des Holländers Vondel frei bearbeitet. Von dem ganzen deutschen Drama zwischen Hans Sachs und Lessing ist diese schlesische Bauernkomödie von der Liebe zweier junger Nachbarkinder, deren Väter mit einander hadern, das einzige noch heut aufführungswürdige und heiteren Erfolges sichere Stück. Die wirkungsvollsten Auftritte sind die in der schlesischen Mundart. — Unter den lyrischen Gedichten von Gryphius, besonders unter seinen Sonetten, ist manches tiefempfundene Lied mit starker verhaltener Leidenschaft, so z. B. das Klagelied über seine trübe Jugend:

In meiner ersten Blüt', im Frühling zarter Tage
Hat mich der grimme Tod verwaiset, und die Nacht
Der Traurigkeit umhüllt, mich hat die herbe Macht
Der Seuchen ausgezehrt. Ich schmacht' in steter Plage.

Auch das schwermütige geistliche Lied:

Die Herrlichkeit der Erden
Muß Rauch und Aschen werden,
Kein Fels, kein Erz kann stehn.
Dies, was uns kann ergetzen,
Was wir für ewig schätzen,
Wird als ein leichter Traum vergehn

verdient wegen seines echten Seelengehaltes Beachtung.

Der Rektor des Zittauer Gymnasiums **Christian Weise** (1642—1708) vertrat eine sanftere Gattung des Dramas. Er hat aus keinem innern Drange gedichtet, sondern aus der amtlichen Verpflichtung, die Schüleraufführungen dramatischer Spiele an seinem Gymnasium fortzusetzen. Aus dieser Entstehung folgen seine Vorzüge und Gebrechen: die lebendige Munterkeit, denn die Stücke sollten auf die zuhörenden Eltern der Schüler wirken; die übergroße Zahl der mitspielenden Personen, denn keiner der älteren Schüler durfte übergangen werden. Sein Ziel war möglichste Echtheit in der Wiedergabe des Lebens; er vertrat mit vollem Bewußtsein den Gegensatz gegen den Schwulst von Hofmannswaldau und Lohenstein. — Von den mehr als 50 erhaltenen Theaterstücken Weises ist allenfalls die lustige Posse „Tobias und die Schwalbe" noch lesbar. Er behandelt darin den sehr spaßhaft umgewandelten Stoff des Handwerkerspiels aus Shakespeares Sommernachtstraum: Zwölf Bewerber bieten ihre Stücke als Festspiele an, und die unterliegenden Elf müssen die Rollen in dem siegreichen Stücke des Zwölften übernehmen. — In einem andern Lustspiel „Der niederländische Bauer" benutzt Weise den Stoff des Rahmens von Shakespeares Gezähmter Widerspenstigen. — Weises dicke Bände mit Gedichten sind unausstehlich platt, voll seichtester Vernünftelei und ohne einen Schimmer von Poesie. Er dichtet z. B. folgende „Frühlingsgedanken":

Das helle Sonnenrad ist nun aufs höchste kommen
Und hat mit ihrer Glut sehr überhand genommen;
Wer auf das Feld spaziert, der lauft dem Schatten zu
Und sucht ein frisches Gras zu seiner kühlen Ruh.

Wegen seiner wäßrigen Nüchternheit wurde Weise schon zu seiner Zeit der Wasserdichter genannt. Auch in seinen Romanen ist mehr sittliche Absicht als Poesie und Erzählungskunst.

Achtes Kapitel.

Geistliche und wissenschaftliche Prosa.

Nicht der geringste Ruhmestitel des 17. Jahrhunderts ist die in ihm vor sich gehende Entwickelung der Prosa zur künstlerischen Form und zu einer Höhe, von der aus der letzte Schritt zur klassischen Prosa des 18. Jahrhunderts möglich wurde. Zunächst sehen wir auch im 17. Jahrhundert wieder die innigen Gottsucher, die sich neben dem Christentum der Kirche her in die tiefsten Rätsel des Weltwesens versenkten. Da ist der als armer Bauernsohn

1575 in Altseidenberg bei Görlitz geborene **Jakob Böhme**, der gleich Hans Sachs neben der Schriftstellerei das Schuhmacherhandwerk ausübte. Er ist 1624 in Görlitz gestorben. Mit dürftigster Schulbildung ausgerüstet, hatte Böhme Philosophie und Naturwissenschaft getrieben und sich aus Bücherbelesenheit und eigener Grübelei eine Weltauffassung gebildet, die schon damals schwer verständlich war. In seinem Hauptwerk: „Aurora, oder Morgenröte im Aufgang" (1612) wirft der allzu belesene Schuhmacher mit halbverstandenen Kunstwörtern der Philosophie und Theologie um sich, wiewohl er über ein sehr kerniges Deutsch verfügte. Unklar, aber innerlich glühend, das ist der Geist und Ton seiner Schriften: Ihr saget, es sei ein einig Wesen in Gott. — Nun tue die Augen auf und siehe dich selber an: ein Mensch ist nach dem Gleichnis und aus der Kraft Gottes in seiner Dreiheit gemacht. Schaue deinen inwendigen Menschen an, so wirst du das hell und rein sehen, so du nicht ein Narr und unvernünftig Tier bist. So merke: In deinem Herzen, Adern und Hirne hast du deinen Geist; alle die Kraft, die sich in deinem Herzen, Adern und Hirne beweget, darinne dein Leben stehet, bedeut Gott den Vater.

Aus der Unbefriedigung mit den damaligen kirchlichen Formen des Protestantismus entstand die Bewegung des **„Pietismus"**, der geistlichen Vertiefung. Das von den damaligen Widersachern geprägte Spottwort Pietismus rührt her von dem Streben des Lübeckers Hermann August **Francke**, des Begründers des Hallischen Waisenhauses (1663—1727), als Professor der Theologie in Leipzig seine Studenten zur Frömmigkeit (Pietas) im täglichen Leben anzuleiten. Außer ihm sind als hervorragende Schriftsteller dieser Richtung zu nennen: Philipp Jakob **Spener** (1635—1705), ein geborener Elsässer, zuletzt Probst in Berlin, der nach seinem eigenen Ausdruck: „ein Kirchlein in der Kirche zimmern wollte", ein Prosaschreiber von großer Innigkeit und Flüssigkeit der Sprache, — und sein Vorgänger Johann **Arndt** aus Ballenstedt (1555—1621), dessen Buch „Vom wahren Christentum" (1605) schon eine Vorausnahme des Pietismus war.

Unter den belehrenden Prosawerken des Jahrhunderts steht nach Zeit und Wirkung voran der **Orbis pictus** (Buntes Weltall) des Deutschmähren Johann Amos **Comenius** (1592—1670), der als Begründer der neueren Erziehungslehre gilt. Sein Orbis pictus (1657), eine Art von Wörterbuch mit Bildern, zum Anschauungsunterricht hat reichlich ein Jahrhundert als eines der Hauptunterrichtsbücher gedient. — Von einem Reisegefährten Flemings, Adam **Olearius** (1599—1671), einem Mitgliede der Gesandtschaft nach Persien (S. 87), rührte die „Neue orientalische Reisebeschreibung" her, der erste glänzend gelungene Versuch einer Darstellung der Wirklichkeit und lange ein beliebtes Lesebuch. — Für die Beschäftigung mit der Deutschkunde wurde ein Werk des Kieler Professors Daniel Georg **Morhof**: „Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie" (1682) von Bedeutung, besonders durch seinen Abschnitt über allgemeine und deutsche Literaturgeschichte. Morhof besaß eine ansehnliche Kenntnis der altdeutschen Dichtung; seinem Buche verdanken wir u. a. die Überlieferung des schönen Volksliedes, das schon Lessings Bewunderung erregte:

Kein seeligr Tod ist in der Welt,
Als wer fürm Feind erschlagen;
Auff grüner Heid, im freyen Feld,
Darff nicht hörn groß Wehklagen:

Im engen Bett, da einr allein,
Muß an den Todesreyhen,
Hie aber findt er Gsellschaft fein,
Falln mit, wie Kräutr im Meyen.

Bei Morhof findet sich die älteste Nennung des Namens Shakespeare in einem deutschen Buche.

Auch die neuere politische Prosa hat ihren Ursprung im 17. Jahrhundert. Der Geschichtschreiber und Staatsrechtslehrer Samuel **Pufendorf** aus Chemnitz (1632—1694), zuletzt Staatsgeschichtschreiber unter dem Großen Kurfürsten, wies in seiner Schrift „Über den Zustand des Deutschen Reichs" (S. 80) auf die Gefahren für die Zukunft Deutschlands hin, nannte aber zugleich das einzige Mittel zur Rettung: „Alle Stärke und Macht kommt aus der Vereinigung her". — Gleichzeitig mit ihm wirkte aufklärend in Glaubens- und Kirchenfragen der Geschichtschreiber **Gottfried Arnold** aus Annaberg (1666—1714), dessen „Unparteiische Kirchen- und Ketzerhistorie" noch von Goethe als ein für ihn wichtiges Buch bezeichnet wird.

Zu den erfolgreichsten geistigen Befreiern muß **Christian Thomasius** (1655—1728), der Sohn eines Leipziger Professors, zählen, der Mann, von dem Friedrich der Große

erklärte, daß er nebst Leibniz „von allen Gelehrten Deutschlands dem menschlichen Geiste die größten Dienste geleistet hat“. Thomasius war der erste deutsche Professor, der an einer deutschen Universität deutsche Studenten in deutscher Sprache zu lehren wagte: ein damals unerhörtes Ereignis, das ihm den Haß seiner gelehrten Zunftgenossen zuzog. Um seine kühne Tat zu würdigen, erwäge man, daß noch 1733 der Rektor der Leipziger Universität Gottscheds Bemühungen um die deutsche Sprache und deutsche Vorlesungen (S. 108) als „nicht gänzlich zu mißbilligen“ bezeichnete. Thomasius war der Fortsetzer des Kampfes des Jesuiten Spee gegen den Hexenprozeß (S. 89). In seiner Schrift „Neuer Abriß vom Laster der Zauberei“ sprach er das damals Aufsehen erregende Wort:

Schließlich führen wir noch zur Regel an, daß, da das Verbrechen der Zauberei eine bloße fabelhafte Erdichtung ist, eine jede Landesobrigkeit das peinliche Verfahren in diesen Fällen einzustellen verbunden sei.

Auch zum Streiter für die vollkommene Freiheit der wissenschaftlichen Forschung hat Thomasius sich zuerst aufgeworfen: „Die ungebundene Freiheit ist es, die allem Geist das rechte Leben gibt, und ohne welche der menschliche Verstand gleichsam tot und entseelt zu sein scheint.— Der Verstand kennt keinen Oberherrn als Gott.“ — Endlich ist auf Thomasius die Begründung des deutschen Zeitschriftenwesens zurückzuführen. In den beiden Jahrgängen seiner „Monatsgespräche“ (1688—1689) behandelte er außer allgemeinen Fragen auch wichtige neue Bücher und legte dadurch den Grund zur öffentlichen Kritik. Er war zugleich der erste, der die schöne Literatur in die wissenschaftliche Erörterung zog, während die eigentliche Gelehrtenzeitung, die Leipziger Acta Eruditorum (seit 1682), lateinisch geschrieben war und sich so gut wie nie um ein nichtgelehrtes deutsches Buch kümmerte.

Der Fürst aber der deutschen Wissenschaft um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert war **Gottfried Wilhelm Leibniz** aus Leipzig (1646—1716). Auf seine Anregung ist die Gründung der Berliner Akademie der Wissenschaften zurückzuführen. Seine philosophischen Werke waren sämtlich französisch oder lateinisch geschrieben und kommen heute nur noch für die Geschichte der Philosophie in Betracht. Dagegen sind seine zwei deutsch geschriebenen Abhandlungen: „Ermahnung an die Deutschen, ihren Verstand und Sprache besser zu üben“ (1680) und die noch wichtigeren „Unvorgreiflichen Gedanken, betreffend die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache“ (um 1703) bedeutsame Wahrzeichen der unter den Besten der Zeit wachsenden Überzeugung von der Sprachfrage als einer deutschen Lebensfrage. Mit einer bei ihm seltenen Herzenswärme spricht sich Leibniz namentlich in der zweiten Schrift über die tiefen Schäden der deutschen Sprachbildung aus, nennt die sprachlich verwilderten Schriftsteller „fremdgierigliche Affen“ und rühmt die Reinheit der Sprache als einen Beweis der Wahrhaftigkeit der Gedanken.

Rückschau.

Wiederum ist zu untersuchen, was im 17. Jahrhundert erstrebt und erreicht wurde, was von seiner Literatur noch genießbar und lebendig geblieben ist. Begonnen hat das 17. Jahrhundert mit der Gründung der deutschgesinnten Fruchtbringenden Gesellschaft, geendet mit einem lauten Mahnruf zur Wahrung eines der Heiligtümer jedes Volkes: der Reinheit der Muttersprache. In diesen Bestrebungen liegt das Gemeinsame und Rettende der höheren deutschen Geistesbildung des Jahrhunderts. — Sodann gewahren wir die ersten Regungen selbstbewußter dichterischer Persönlichkeit. Schon bei Gryphius in einigen Sonetten, mit größerer Kühnheit bei Fleming, tritt die Verschmelzung von Leben und Dichtung auf. — Erreicht wurde die unentbehrliche Vorbedingung für das Entfalten unserer Literatur im 18. Jahrhundert: die Ausbildung einer Literatursprache für Vers und Prosa. An bleibenden Bereicherungen der deutschen, ja der Weltliteratur hat das 17. Jahrhundert das geistliche Erbauungslied hervorgebracht. Es hat ferner die Dichtersprache geschliffen und zugespitzt zu der sinnvollen Feinheit Logaus und hat durch Spee, Thomasius und Leibniz die ärgsten Erscheinungen des Aberglaubens beseitigt, durch die beiden letzten die Selbständigkeit der deutschen Wissenschaft begründet. Volkstümlich ist, mit einziger Ausnahme des geistlichen Liedes, nichts von der ganzen Literatur des Jahrhunderts, auch nicht der Simplizissimus, gewesen.

Dritter Teil.
Das 18. Jahrhundert bis zu Goethe.

Siebentes Buch.
Des Jahrhunderts erste Hälfte: Von Gottsched zu Klopstock.

Die Könige Preußens im 18. Jahrhundert: Friedrich I. als König 1701—1713, Friedrich Wilhelm I. 1713—1740, Friedrich II. 1740—1786, Friedrich Wilhelm II. 1786—1797.
Die Herrscher des Hauses Österreich: Joseph I. 1705—1711, Karl VI. 1711—1740, Maria Theresia 1740—1780, Joseph II. 1780—1790, Leopold II. 1790—1792, Franz II. 1792—1835.
Die Schlesischen Kriege Friedrichs II. 1740—1742 und 1744—1745. — Der Siebenjährige Krieg 1756—1763. Schlacht bei Roßbach 5. November 1757.

Erstes Kapitel.
Einleitung und Betrachtung der öffentlichen und geistigen Zustände.

Für die deutsche Literatur ist das 18. Jahrhundert kein einheitlicher Zeitraum. Es zerfällt nach seinem Gehalt in zwei ziemlich gleiche Hälften, deren erste durch das Erscheinen einiger Gesänge von Klopstocks Messias (1748), deren zweite durch Goethes und Schillers Freundschaftsbund (1794) begrenzt wird.

Bis zu den ersten Ruhmestaten Friedrichs des Großen fehlte der deutschen Dichtung der Schwungfittich eines stolzen vaterländischen Bewußtseins. Den Tiefstand der Macht und Geltung des damals nur noch so genannten Deutschen Reiches, besonders nach den Raubzügen Frankreichs gegen das Elsaß und die Pfalz (1681 und 1688), hat ein politischer Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, Friedrich Karl von Moser, in seiner Schrift „Von dem deutschen Nationalgeist" ähnlich wie einst Pufendorf geschildert:

Schon Jahrhunderte hindurch sind wir ein Rätsel politischer Verfassung, ein Raub der Nachbarn, ein Gegenstand ihrer Spöttereien, uneinig unter uns selbst, kraftlos durch unsere Trennungen, stark genug, uns selbst zu schaden, ohnmächtig uns zu retten, unempfindlich gegen die Ehre unseres Namens, — ein großes und gleichwohl verachtetes, ein in der Möglichkeit glückliches, in der Tat selbst aber sehr bedauernswürdiges Volk.

Ein Ländergebiet mit 30 Millionen Menschen, 2300 Städten und 100 000 Dörfern war zu größerer Ohnmacht verurteilt als manches vergleichsweise winzige europäische Volk, z. B. Schweden. Und noch 1767 konnte Herder ohne Furcht vor Widerspruch schreiben: „Keine Hauptstadt und kein allgemeines Interesse". — Die deutschen Fürstenhöfe bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts zählten für die deutsche Bildung sehr wenig mit, weil die meisten nur Nachahmer des Franzosentums waren. Eine österreichische Literatur von Bedeutung gab es für den größten Teil des 18. Jahrhunderts überhaupt nicht. — Auch in den Adelskreisen folgte man fast überall dem Beispiel der Höfe, d. h. man sprach, schrieb und las mit Vorliebe französisch. Die wenigen Ausnahmen, z. B. die Familien der Kleist und der Stolberg, sind besonders rühmend zu erwähnen. — Selbst in den bürgerlichen Oberschichten galt vielfach das Französische als der Gipfel der Bildung; doch zeigen uns manche Beispiele, so namentlich das Elternhaus Goethes, hier und da schon einen hohen Stand der Teilnahme an den Bestrebungen deutscher Literatur. Alles in allem hatte das deutsche Bürgertum in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine Höhe allgemeiner Bildung erreicht, die der in Frankreich und in England mindestens gleichkam. Noch immer gab es zwar keine politische und literarische Hauptstadt, wohl aber eine Reihe von Sammelstätten des literarischen Betriebes. Berlin zählte allerdings unter Friedrich Wilhelm I. literarisch kaum mit; dagegen war Leipzig, die erste Buchhändler- und Gelehrtenstadt, wirklich ein Kleinparis, ja bis über die Mitte des Jahrhunderts, trotz seinen nur 29 000 Einwohnern, die literarische Hauptstadt Deutschlands. Daneben gab es in Hamburg und Halle, auch in Göttingen seit der Begründung seiner Universität (1737), neue Sammelpunkte deutschen Geisteslebens,

und schon im ersten Viertel des Jahrhunderts begann die **Schweiz** sich nach langem Verstummen wieder an dem gesamtdeutschen Literaturleben zu beteiligen.

Die Schriftsteller der ersten Hälfte des Jahrhunderts fanden eine gebildete Sprache und einen teilnehmenden Leserkreis vor. Dieser hatte sich in den letzten zwei Menschenaltern gründlich geändert. Besonders **Gottsched** hatte sich durch seine Zeitschriften (S. 108) um die Heranziehung weiterer Leserkreise, auch der weiblichen, verdient gemacht, wie denn überhaupt die Schriftsteller jener Zeit sich vielfach von der Absicht leiten ließen: „Wir werden uns besonders bemühen, durch unsere Blätter dem Frauenzimmer zu gefallen und nützlich zu sein" (Vorrede zu den Bremer Beiträgen).

Im Auslande, aber selbst in Deutschland war man der Meinung, die ein französischer Lehrer Mauvillon in Braunschweig den Deutschen entgegengeschleudert hatte (1740): „Nennet mir einen einzigen schöpferischen Geist auf dem deutschen Parnaß, d. h. nennet mir einen deutschen Dichter, der ein Werk von irgend welchem Ansehen aus dem Eigenen geschöpft hat! Ich fordere Euch dazu heraus!" In jenem Jahr war **Klopstock**, der spätere Schöpfer des ersten deutschen Dichtungswerkes von europäischer Bedeutung, 16 Jahre; **Lessing**, der Vernichter der französischen Literaturherrschaft über Deutschland, 11 Jahre alt.

Zweites Kapitel.

Die Literatur der Aufklärung und Belehrung, der Satire und der Unterhaltung.

Die englischen Deisten und Freidenker. — Christian Wolf. — Spalding. — Mosheim. Mascow. — Liscow und Rabener. Die Robinsonaden.

Für die Gelehrten begann im 18. Jahrhundert das Zeitalter der Philosophie, für die Gebildeten das des Philosophierens. Der stärkste Anstoß zu dieser Geistesverfassung, die man gewöhnlich **Aufklärung** nennt, ging endlich einmal von England aus, nachdem die französische Gedankenwelt die deutsche Bildung mehr als ein Jahrhundert hindurch beherrscht hatte. Die Werke der beiden Hauptbegründer des englischen „Freidenkertums": John Tolands (1670—1722) und des ihm geistesverwandten Anthony Collins (1676—1729), des Verfassers der „Abhandlung vom Freidenken", wurden durch Übersetzungen in Deutschland bekannt. Auch die wichtige kleine Schrift „Über die Vernünftigkeit des Christentums" des englischen Philosophen John **Locke** (1632—1704) hatte in Deutschland viele Leser in den geistig führenden Kreisen gefunden. Ergänzend kamen hinzu die englischen Moralschriftsteller, allen voran der Graf Anthony **Shaftesbury** (1671—1713), der Lehrer der dreifachen Einheit vom Guten, Wahren, Schönen, der Vorgänger Lessings und Herders in der idealen Auffassung menschlicher und göttlicher Dinge.

Auf den Schultern der englischen Aufklärungsphilosophen stand der Begründer der deutschen Philosophie des 18. Jahrhunderts **Christian Wolf** aus Breslau (1679—1754). Sein Hauptwerk „Vernünftige Gedanken von den Kräften des menschlichen Verstandes" (1712) wurde für die ganze europäische Philosophenwelt das grundlegende Buch, soweit damals, nach Goethes Wort, „die Philosophie ein mehr oder weniger gesunder oder geübter Menschenverstand" war. Durch Wolf kam in die deutsche Gedankenprosa Klarheit des Ausdrucks und Gemeinverständlichkeit.

Von Wolfischem Geist erfüllt war der bedeutendste preußische Kanzelredner des 18. Jahrhunderts, der aus Vorpommern gebürtige Johann Joachim **Spalding** (1714—1804), lange Prediger in Berlin. Sein berühmtestes Werk war die kleine Schrift „Die Bestimmung des Menschen" (1748), ein durch Reinheit der Sprache und Adel des Stils hervorragendes Büchlein.

Auch ein beachtenswerter Geschichtschreiber trat schon im ersten Menschenalter des Jahrhunderts auf: der Danziger Johann Jakob **Mascow** (1689—1761). Seine „Geschichte der Teutschen" war das erste deutsche Werk, in dem sich neuzeitliche Auffassung von den Lebenskräften der Völker mit kunstvoller Darstellung vereinigte.

Im 17. Jahrhundert hatte sich die satirische Besprechung gesellschaftlicher und literarischer Zustände überwiegend der Versform bedient: man erinnere sich an Logau, Lauremberg, Wernicke, Rachel. Im 18. Jahrhundert sonderte sich die **Satire** als ein eigener Zweig der Prosa zu einer selbständigen Literatur aus. Ihre beiden namhaftesten Vertreter waren Liscow und Rabener. Christian Ludwig **Liscow** aus Mecklenburg (1701—1760) zeichnete sich durch die Eigenschaften aus, die wir an einem Satiriker auch dann schätzen, wenn uns seine Gegenstände nicht mehr behagen: durch Beweglichkeit des Stils und Schärfe des witzigen Ausdrucks. Von seinen Abhandlungen kann man noch heute die von der „Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Skribenten" mit Vergnügen lesen. Liscows beflügelter Stil erscheint vielfach als ein Vorbote des Lessingischen. — Gottlieb Wilhelm **Rabener** aus Wachau bei Leipzig (1714—1771) wurde von seinen Zeitgenossen, selbst von Goethe, höher geschätzt als Liscow. Mit seiner ängstlichen Vermeidung des kleinsten Anstoßes, mit seiner gestaltenlosen Allgemeinheit und seiner Beschränkung auf kleinstädtischen Klatsch erscheint er uns als eine wahre Satire auf den Zweck aller Satire: Kritik zu üben an denen, die über das öffentliche und geistige Leben Macht haben.

Von größtem Wert für die Erziehung eines weiten Leserkreises wurden die bald nach dem Anfang des 18. Jahrhunderts entstehenden **Moralischen Wochenschriften**. Ansätze hierzu hatten wir schon in Harsdörffers Gesprächspielen (S. 85) und in den Monatsgesprächen von Thomasius (S. 98) bemerkt. Zwar war die erste Zeitschrift dieser Art, eine Berlinische Wochenschrift von 1708, deutschen Ursprungs, doch ist der großartige Aufschwung der Presse dieser Art auf englische Vorbilder zurückzuführen. Richard Steele begründete 1709 die moralische Zeitschrift The Tatler (Plauderer) und gab zusammen mit Joseph Addison 1711 den überaus erfolgreichen Spectator (Zuschauer) heraus. Bald darauf ergoß sich über die deutsche Leserwelt eine wahre Flut dieser moralischen oder, wie Gottsched sie nannte, sittlichen Wochenschriften. In Deutschland sind im 18. Jahrhundert mehr als 500 solche Zeitschriften erschienen gegenüber 220 in England und nur 28 in Frankreich. Das Bürgertum und die deutsche Familie kamen in den moralischen Zeitschriften nach einem Jahrhundert abgeschlossener Gelehrtenliteratur endlich zu ihrem Recht. In Hamburg erschien 1713 Der Vernünftler, eine vielgelesene Wochenschrift; in der Schweiz gaben Bodmer und Breitinger 1721 bis 1723 die „Discourse der Mahlern" (Maler) heraus mit Aufsätzen über Erziehung, Freundschaft, Kleiderpracht, Kunstfragen usw.; in Hamburg folgte 1724 Der Patriot, ein vortreffliches Wochenblatt, und in Leipzig leitete Gottsched eine Wochenschrift Die vernünftigen Tadlerinnen (1725), die sich durch gutes Deutsch und kräftige Bekämpfung der Fremdwörterei auszeichneten. Die literarisch wichtigste Zeitschrift wurden die Bremer Beiträge (seit 1744), von einer Vereinigung junger Schriftsteller, meist in Leipzig, herausgegeben; denn in dieser Zeitschrift erschienen 1748 die ersten drei Gesänge von Klopstocks Messias.

Das Verdienst dieser vielen Zeitschriften bestand in der Ausbreitung guter Prosasprache und in der Darbietung einer sittlich und künstlerisch bildenden Literatur für die deutsche Familie. Bei dem andauernden Mangel einer deutschen Hauptstadt waren die Zeitschriften die unentbehrliche Rednerbühne für die gesamte deutsche Bildungswelt. Erst durch die Wochenschriften wurden umwälzende literarische Bewegungen möglich, denn erst durch sie wurde eine öffentliche Meinung über Fragen der Literatur geschaffen.

Für die bloße Unterhaltung war bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts schlecht gesorgt. Die Romane von Ziegler, Zesen, Buchholtz, Hofmannswaldau waren nach Inhalt und Sprache veraltet. Da kam aus England ein Dichtungswerk nach Deutschland, das sich die Herzen aller Leser im Sturm eroberte: der **Robinson** (1719) von Daniel Defoe (1661—1731), einem der fruchtbarsten englischen Erzählungsschriftsteller. Der Robinson erschien, als die Sehnsucht aus der Verschnörkelung des Jahrhunderts nach Einkehr in die Natur und in das eigene Selbst lebhaft erwacht war. Dutzende meist wertloser Nachahmungen, die Robinsonaden, folgten alsbald, darunter eine, die einen gewissen dichterischen

Wert hat: der dickleibige Roman eines fürstlich Stolbergischen Beamten Johann Gottfried Schnabel von deutschen Schiffbrüchigen „Die Insel Felsenburg" (1731—1743). Sie wurde bis ins 19. Jahrhundert hinein mit Vergnügen gelesen.

Drittes Kapitel.

Reimer und Dichter.

In Dichtung und Wahrheit (7. Buch) nennt Goethe jene Zeit „die wässerige, weitschweifige, nulle Epoche". Er dachte dabei nicht an die wenigen rühmlichen Ausnahmen, sondern an Dichterlinge wie den schon erwähnten Besser oder König (S. 85) und etwa jenen Pietsch, den Königsberger Lehrer Gottscheds, von dem Friedrich der Große in seiner Unterredung mit Gellert sagte: „Man hat mir noch einen Poeten gebracht, den habe ich aber weggeworfen." Leider ging es damals so wie in literarisch viel gebildeteren Zeiten, ja wie manchmal noch heute: die Reimer genossen ein größeres Ansehen als die Dichter, und gerade die ärgsten beiden Reimer Besser und König waren hochangesehene Hofpoeten geworden. Von welcher Art ihre lakaienhafte Dichtung war, das zeige diese kleine Stelle in einem Gedicht Königs auf eine Erkrankung Friedrich Augusts des Starken von Sachsen:

Ein jeder bietet dir sein eignes Leben an,
Falls er das deine nur dadurch verlängern kann;
Kurz: nichts sonst kann bei dir uns Angst und Unruh' geben,
Als einzig diese Furcht: Dich Herr, zu überleben!

Neben diesen kläglichen Reimern hat es einen wirklichen Dichter gegeben, der diesen Namen nach unserer Kunstanschauung verdient: **Johann Christian Günther.** Er wurde am 8. April 1695 zu Striegau in Schlesien als Sohn eines Arztes geboren, dichtete, sehr frühreif, schon als Knabe und ist nach einem leidenschaftlichen und leidenvollen Studentenleben mit weniger als 28 Jahren am 15. März 1723 in Jena gestorben. Jugendheißes Blut, Untreue der Geliebten, wahnsinnige Grausamkeit des Vaters und bittere Armut haben ihm Leben und Dichtungsreife vor der Zeit vernichtet. Goethes Urteil: „Ein entschiedenes Talent, rhythmisch-bequem, geistreich, witzig. — Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten" erscheint uns heute zu hart. Des Vaters Unbarmherzigkeit, der dem rührend flehenden Sohne die rettende Hand verweigerte, ist eine grausige Ausnahme und entschuldigt vieles in Günthers jammervollem Geschick. Mit ergreifenden Worten suchte er den Vater zu erweichen:

Läßt man doch verdorrten Bäumen zum Erholen etwas Zeit;
Gilt ein Mensch nicht mehr als Bäume, noch ein Kind, als Fremder Neid?
Und was sind es denn auch nun vor so grob' und schwere Sünden,
Die so mühsam und so spät Ablaß und Errettung finden?
Sagt, was sind sie? Meistens Lügen, junge Torheit, viel Verdacht,
Und mit einem Worte Mücken, die man zu Kamelen macht. (Günthers Bittgedicht an seinen Vater.)

Günthers Zeitgenossen haben sein Gedicht auf den Frieden von Passarowitz („Eugen ist fort. Ihr Musen, nach!") für sein bestes Werk gehalten. Viel wertvoller erscheinen uns seine ganz persönlichen Lebenslieder, die ersten in der deutschen Literatur seit Paul Flemings Tode. Es gibt bei Günther Strophen, allerdings selten ganze Lieder, die schon wie die des jungen Goethe klingen:

Will ich dich doch gerne meiden,
Gieb mir nur noch einen Kuß,
Eh ich soll das Letzte leiden
Und den Ring zerbrechen muß.

Fühle doch die starken Triebe
Und des Herzens bange Qual!
Also bitter schmeckt der Liebe
So ein schönes Henkermahl —

oder auch diese Verse auf ein Geigenspiel:

Hört doch, hört die reinen Saiten
Zittern, wechseln, jauchzen, streiten!
Ihre Herrschaft zwingt die Brust

Bald zum Hasse, bald zum Leide,
Bald zur Liebe, bald zur Freude,
Bald zum Kummer, bald zur Lust!

Günthers Stellung in der Geschichte deutscher Poesie ist die eines ganz vereinzelten Sängers ohne Nachfolge. Seine Bedeutung liegt im Dransetzen einer leidenschaftlichen

Persönlichkeit, damals eine unerhörte Ausnahme. Lebendig aber ist von ihm, trotz vielen schönen einzelnen Stellen, kein einziges Lied geblieben, weil seine Empfindung tiefer und reiner war als sein künstlerischer Ausdruck. Günther selbst hatte sich durch all sein Elend hindurch das Bewußtsein seines Dichterwertes bewahrt:

Sprecht mir, ihr hochmutsvollen Spötter,
Ich hielte nichts von Lob und Ruhm, —
Mein Name dringt durch Sturm und Wetter
Der Ewigkeit ins Heiligtum.

Schon bei Günther finden sich Spuren des wiedererwachenden dichterischen Naturgefühls und damit der echten Empfindungspoesie. Viel stärker zeigt sich der Sinn für die belebte Natur, aber zugleich die Kunst, ihn lebensvoll auszusprechen, bei dem Hamburgischen Ratsherrn Barthold Heinrich **Brockes** (1680—1747). Trotz allem, was man spottend von ihm gesagt, — zur Erlösung der deutschen Dichtkunst von der gehaltlosen Reimerei hat er mehr als die meisten Zeitgenossen beigetragen durch seine neun Bände des „Irdischen Vergnügens in Gott" (1729—1748). In ihm kämpften zwar noch poesiewidriger Nützlichkeitssinn mit dichterischer Naturfreude; doch hat er zuerst seine Zeitgenossen die Schönheit der leibhaftigen Natur sehen gelehrt, die bis dahin nur eine Theaterkulisse der Schäferpoesie gewesen war. Haller, Ewald von Kleist (S. 129), selbst Klopstock sind in der Zeit aufgewachsen, als man sich in Deutschland überall an Brockes' Besingung der Natur erbaute. Auch dadurch wurde seine Dichtung so wichtig, daß er an die Stelle des beherrschenden Alexandriners allerlei andere Versmaße und wirksame Strophenformen setzte. Herder hat von Brockes gesagt: „Wie ein Liebhaber hängt er an einer Blume, an einer Frucht, an einem Gartenbeet, einem Tautropfen", und noch ein so echter Lyriker wie Mörike hatte an Brockes seine Freude. Es gibt allerdings in den neun Bänden von Brockes, zumal in den letzten, manche Lächerlichkeit, ja Albernheit, weil das, was ursprünglich als Einfalt gelten konnte, mit der Zeit bei ihm zur platten Manier geworden war: der Gottheit reinmenschliche Nutzabsichten bei der Weltenschöpfung unterzuschieben. Da Gott nach Brockes das Weltall nur geschaffen hat, um allen unsern fünf Sinnen Vergnügen zu bereiten, so darf selbst die Nase nicht leer ausgehen:

So viel hunderttausend Blumen,
So viel süße Spezerei — —
Könnte kein Geschöpf gebrauchen
Und müßt ohne Nutz verrauchen,
Wär' die Nase nicht geschickt,
Daß sie sich dadurch erquickt.

Oder er findet gar in der Betrachtung eines gebratenen Lammskopfes oder eines Wolfes Grund zur Bewunderung der göttlichen Weisheit:

Wenn wir es wohl ergründen,
Sind auch in Wölfen viele Dinge zu unserm Nutzen noch zu finden.

Aber nicht nach solchen Lächerlichkeiten soll man Brockes beurteilen, sondern nach so inniggefühlten Gedichten wie z. B. „Kirschblüte bei der Nacht":

Ich sahe mit betrachtendem Gemüte
Jüngst einen Kirschbaum, welcher blühte,
In kühler Nacht beim Mondenschein;
Ich glaub', es könne nichts von größrer Weiße sein.
Es schien, ob wär' ein Schnee gefallen. —
Es ist kein Schwan so weiß, da nämlich jedes Blatt,
Indem daselbst des Mondes sanftes Licht
Selbst durch die zarten Blätter bricht,
Sogar den Schatten weiß und sonder Schwärze hat.

Der lebendige Sinn für die Natur zeigt sich auch bei dem schweizerischen Dichter und Forscher **Albrecht Haller** aus Bern (1708—1777), einem der noch heute in der Geschichte der Naturwissenschaft hochangesehenen Gelehrten. Haller selbst legte auf seinen dichterischen Ruhm, den er schon mit 28 Jahren errungen hatte, wenig Wert und diente in der zweiten Hälfte seines Lebens nur noch der Wissenschaft. Sein Hauptwerk ist ein großes Lehrgedicht Die Alpen (1729), das Lieblingsstück der Zeitgenossen. Nach der Art von Brockes, nur mit größerer Würde und Tiefe, jedoch mit geringerer Innigkeit, knüpft er an die Wunderwerke der Natur seine philosophischen Betrachtungen, die im Lobe des unschuldigen Naturzustandes gegenüber der städtischen Verfeinerung gipfeln. Lange vor Rousseau (S. 192) hat Haller in seinen „Alpen" die Rückkehr zur Natur gepredigt.

Von Hallers kleineren Dichtungen wurde damals die Trauerode auf den Tod seiner Gattin sehr bewundert, sowie ein schwungvolles zweites Erinnerungsgedicht auf sie, worin einige dichterische Verse stehen:

O Bern, o Vaterland, o Worte
Voll reger Wehmut, banger Lust!
O zärtlich Bild geliebter Orte,
Voll wunder Spuren in der Brust!

O bleibt bei mir, erneut die Stunden,
Da sie die Hand mir zitternd gab:
Wo seid ihr? Ach, ihr seid verschwunden!
Ich bin allein, sie deckt ein Grab.

Die meisten seiner Gedichte sind gleich den „Alpen" philosophischen Inhalts, gereimte Betrachtungen über Aberglauben und Unglauben, verdorbene Sitten, Ewigkeit usw. Aus ihnen spricht zu uns ein ernster Denker, aber kein Dichter in unserm Sinne. Für seine Zeit bedeuteten jene Gedichte mit ihrem gedankenreichen Inhalt die Erhöhung der deutschen Poesie zu feierlicher Würde nach der Wortmacherei Lohensteins und seiner Nachfolger. — In seinen drei politischen Romanen: Usong, — Alfred, — Fabius und Cato behandelte Haller die wichtigsten Regierungsformen. Alles Romanhafte fehlt; es sind politische Abhandlungen in romanhafter Einkleidung.

Das abschließende Urteil über Haller hat Schiller gesprochen: „Statt Empfindungen gibt er uns Gedanken über die Empfindungen". Für die Literaturgeschichte bleibt Haller von Wichtigkeit, weil er zuerst wieder die deutsche Dichtung durch Gedankenfülle geadelt, auch nach jahrhundertelanger Unterbrechung zuerst wieder die Brücke der Poesie zwischen Deutschland und der Schweiz geschlagen hat.

Den äußersten sachlichen und räumlichen Gegenpol zu Hallers, des Schweizers, schwerblütiger Dichtung stellt der Hamburger **Friedrich von Hagedorn** (1708—1754) dar. Seine Vorbilder waren außer den französischen Besingern des behaglichen Lebensgenusses einige englische Nachahmer der Franzosen. In seinen Oden und Liedern (1747) steht so manches, was noch nicht ganz verklungen ist; besonders lebendig geblieben ist seine Verserzählung „Johann der muntre Seifensieder". Dichterisch wertvoller ist sein Lied: „Freude, Göttin edler Herzen", das vielleicht den Anstoß gegeben hat für Schillers erhabneres Lied „Freude, schöner Götterfunken". Mit seinen beflügelten Rhythmen war Hagedorn ein heilsamer Gegensatz zu dem schwerflüssigen Haller und dem salbungsvollen Brockes und darf als ein Vorläufer Wielands in der gewandten Versbehandlung gelten.

Viertes Kapitel.

Die Bremer Beiträger und verwandte Dichter.

Einige nicht gleichartige Leipziger Dichter, deren Gemeinsamkeit in ihrer ursprünglichen Mitarbeit an den „Neuen Beiträgen zum Vergnügen des Verstandes und Witzes" von einem Leipziger Professor Schwabe bestand, trennten sich von diesem, weil er ein eifriger Anhänger Gottscheds war, den die jüngeren Dichter bekämpften, und gaben eine neue, in Bremen gedruckte Zeitschrift, die **Bremer Beiträge**, als eine Art dichterischen Vereinsblattes heraus. Nach diesem führen sie den Namen der „Bremer Beiträger". Ein großer Dichter war nicht unter ihnen, wohl aber der Träger eines hochberühmten Namens, der auch heute noch einen guten Klang hat: **Christian Fürchtegott Gellert**. Dieser bekannteste Fabeldichter Deutschlands wurde am 4. Juli 1715 in den sächsischen Städtchen Hainichen geboren als Sohn eines Pastors, wirkte neben Gottsched als „Professor der Poesie und Moral", sagte sich aber früh von jenem deutschen Literaturpapst los und verfolgte seinen eigenen Weg. Goethe hat bei Gellert in Leipzig Vorlesungen gehört „und war freundlich von ihm aufgenommen worden".

Im Leben zeigte Gellert eine merkwürdige Mischung von kleinlicher Ängstlichkeit der Gesinnung und doch wieder von einer gewissen Größe in der Opferwilligkeit für sein sächsisches Vaterland im Elend des Siebenjährigen Krieges. Nur nicht anstoßen, das war die Richtschnur seines dichterischen Schaffens. Zaghaft merzte er in seinem besten Lustspiel, der „Betschwester", in späteren Auflagen so harmlose Worte wie Himmel und selig aus. Er war lange der Liebling des geistigen Mittelstandes und wurde von ihm mit Geschenken und

Ehren überhäuft. Aber selbst Friedrich der Große lud ihn in Leipzig 1760 zu einer langen Unterredung über künstlerische Fragen ein, ließ sich Gellerts Fabel „Der Maler“ hersagen und lobte ihn warm zu seiner Umgebung.

Gellerts Hauptwerk sind die **Fabeln und Erzählungen** (1746). Längere Proben von ihm sind nicht nötig, weil jeder Deutsche wohl ein Dutzend Gellertscher Fabeln aus der Schulzeit treu bewahrt hat. Die Geschichte von dem Hute, die von dem Greise, mit dem Schlußvers: „Er lebte, nahm ein Weib und starb“, Der Blinde und der Lahme, — Der Selbstmord, mit dem launigen Schluß: „Kurz er besieht die Spitz und Scheide Und steckt ihn langsam wieder ein“ und so viele andere liebenswürdige und belehrende Geschichtchen haben die Feuerprobe der zeitlichen Dauer siegreich bestanden. Die meisten Gellertschen Fabeln und Erzählungen beruhen auf eigener Erfindung. Sie zeigen Schalkhaftigkeit, gute Laune, meist gesunde Moral, wenn auch keine sehr hohe, und dies alles, gepaart mit gewandtem Ausdruck und abwechselungsreichen Strophenformen, erklärt das Geheimnis der ungemeinen Beliebtheit seiner kleinen Dichtungen. Ihm zum ersten Mal seit Luther war es geglückt, ein ganzes Volk in seinen lesenden Ständen, bis zu den Dienstboten, zur Gemeinde zu haben. Eine so allgemeine Volkstümlichkeit wie Gellerts ist kaum je wieder erreicht oder überboten worden. Sogar die zuweilen vorkommenden unbeabsichtigten Lächerlichkeiten, z. B. Verse wie „Lebe, wie du, wenn du stirbst, Wünschen wirst, gelebt zu haben“, haben seinen Nachruhm eher vermehrt als gemindert. Am liebenswürdigsten ist Gellert da, wo er die Moral in Erzählung wandelt, z. B. am Schluß der Geschichte vom sterbenden Vater: „Für Görgen ist mir gar nicht bange, Der kommt gewiß durch seine Dummheit fort.“

Gellerts Dramen, selbst das wenigst schlechte „Die Betschwester“, worin die heuchlerische Frömmigkeit verspottet wird, oder das Lustspiel „Das Los in der Lotterie“ sind wenig bedeutend, weil es dem Verfasser an Mut zur scharfen Satire fehlt. — Noch schlimmer steht es mit Gellerts nach dem Vorbilde seines Lieblingsbuches, des rührseligen englischen Romans „Clarissa“ von Samuel Richardson (1689—1761), verfertigten Roman „Leben der schwedischen Gräfin von G.“ (1746). Der sonst so sittliche Gellert erzählt darin unbefangen Begebenheiten und Gefühle, die uns in einem französischen Ehebruchsroman als Ungeheuerlichkeiten erscheinen würden.

Von Gellerts geistlichen Liedern sind manche ein Bestandteil frommer deutscher Dichtung geblieben, so namentlich diese: „Gott, deine Güte reicht so weit, — Dies ist der Tag, den Gott gemacht, — Mein erst Gefühl sei Preis und Dank, — Auf Gott und nicht auf meinen Rat, — Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht, — Wie groß ist des Allmächt'gen Güte“.

Durch Gellerts Ruhm ist der Name eines andern sächsischen Fabeldichters beinah in Vergessenheit geraten. Magnus Gottfried **Lichtwer** aus Wurzen (1719—1783) wurde von Lessing hochgeschätzt, und einige seiner Erzählungen stehen in der Tat noch höher als Gellerts beste, so namentlich „Die seltsamen Menschen“:

Sie sitzen oft bis in die Nacht
Beisammen fest auf einer Stelle
Und denken nicht an Gott und Hölle. —
Es könnten um sie her
Die Donnerkeile blitzen, —
Sie blieben ungestöret sitzen.
Denn sie sind taub und stumm; doch läßt sich dann und wann
Ein halbgebrochner Laut aus ihrem Munde hören,
Der nicht zusammenhängt und wenig sagen kann.
— Verzweiflung, Raserei,
Boshafte Freud' und Angst dabei,
Die wechselten in den Gesichtern.
Sie schienen mir, das schwör ich euch,
An Wut den Furien, an Ernst den Höllenrichtern,
An Angst den Missetätern gleich. —
Allein was ist ihr Zweck? so fragten hier die Freunde. —
Wenn sie nicht hören, reden, fühlen,
Nicht sehn, was tun sie denn? — Sie spielen.

Bekannter geblieben ist sein Geschichtchen „Die Katzen und der Hausherr“: „Tier' und Menschen schliefen feste“, und die Verse „So ein Lied, das Stein' erweichen, Menschen rasend machen kann“ sind zu geflügelten Worten geworden.

Von dem Fabeldichter Konrad Gottfried **Pfeffel** aus Kolmar (1736—1809) ist dank den Lesebüchern noch bekannt „Die Tabakspfeife“ und „Die Stufenleiter“. dieses

mit dem Kehrvers: „Denn ich bin groß und du bist klein". Wertvoller ist seine Verserzählung „Das Gebet".

Unter den Bremer Beiträgern außer Gellert ist keiner, der uns etwas Wertvolles hinterlassen hat, weder Gärtner, der Begründer der Zeitschrift, noch Arnold Schmid, den wir nur noch als einen der Freunde Lessings in Wolfenbüttel kennen; noch Cramer, der Begründer einer der letzten moralischen Wochenschriften, des „Nordischen Aufsehers"; noch Ebert, ein Freund Klopstocks, der erste Übersetzer der „Nachtgedanken" des Engländers Young, die auf die deutschen Dichter so tiefen Eindruck machten. Auch Gisekes Name ist uns nur noch aus einer Ode seines Freundes Klopstock bekannt. — Allenfalls ist von dem Mitarbeiter der Beiträge Friedrich Wilhelm **Zachariä** aus Frankenhausen (1726—1777) ein komisches Heldengedicht über das Studentenleben „Der Renommist" zu erwähnen, das für die Geschichte der damaligen Zustände an den Universitäten von einiger Bedeutung ist.

Zum Kreise dieser Leipziger Schriftsteller, wenn auch nicht als Mitarbeiter der Beiträge tätig, gehörte der Professor Abraham Gotthelf **Kästner** aus Leipzig (1719—1800), von dessen geistvollen Sinnsprüchen noch mancher bis heute nachklingt. Sein berühmtester ist der auf Kepler:

So hoch war noch kein Sterblicher gestiegen,
Als Kepler stieg, — und starb in Hungersnot:
Er wußte nur die Geister zu vergnügen,
Drum ließen ihn die Körper ohne Brot.

Der aus Meißen gebürtige jung gestorbene Johann Elias **Schlegel** (1719—1749), der Verfasser eines frostigen Dramas „Hermann" in Alexandrinern, hat für die deutsche Dichtung selbst nichts zu bedeuten; dagegen wurde seine Schrift von 1747: „Gedanken zur Aufnahme (Erhebung) des dänischen Theaters" insofern wichtig, als er darin die Mustergültigkeit des französischen Dramas mit großer Kühnheit bestritt und für das bürgerliche Trauerspiel eintrat. Dieser älteste aus der berühmten Familie der Schlegel hat durch jene Schrift nachhaltig auf Lessing eingewirkt.

Fünftes Kapitel.

Der Umschwung.

Durch drei Hauptursachen wurde die Abkehr von der früher herrschenden Nachahmung französischer Literatur zur selbständigen Dichtung vorbereitet und herbeigeführt: durch die Anwendung neuer dichterischer Formen; durch das Einströmen neuer Einflüsse aus der Fremde; durch die sich über beide Neuerungen entspinnenden Kämpfe zwischen den Schriftstellern der verschiedenen Richtungen. Das 17. Jahrhundert war überwiegend die Zeit der literarischen Abhängigkeit Deutschlands von Frankreich gewesen; in der ersten Hälfte des 18ten wurde das Streben: Los von Frankreich! die treibende innere Gewalt. Zu den Befreiungswaffen gehörten neue dichterische Formen; denn seit Opitz hatte sich der durchaus undeutsche Alexandriner der Franzosen mit seiner einschläfernden, jeden freien Aufschwung der deutschen Dichterseele niederdrückenden Oberherrschaft behauptet. Die Erneuung der Verskunst begann mit heftigen Angriffen auf den Alexandriner. In späteren Zeiten hat Schiller den tiefen Grund der Unverträglichkeit germanischer Dichtung mit dem Alexandriner (◡– / ◡– / ◡– // ◡– / ◡– / ◡–) in einem Brief an Goethe (vom 15. Oktober 1799) klar ausgesprochen. Durch Klopstocks Messias und Oden, dann durch Goethes Jugendlyrik und Lessings Prosadramen, zuletzt durch den fünffüßigen Jambus im Nathan wurde der Alexandriner aus Deutschland so gründlich verbannt, daß er erst im 19. Jahrhundert, namentlich durch Rückert, wieder zu besonderen Wirkungen gelegentlich verwandt wurde.

Die Geschichte des deutschen Hexameters ist ziemlich alt. Mißlungene Versuche kommen seit dem 16. Jahrhundert, z. B. bei Fischart vor. Im 17. Jahrhundert, z. B. bei Weise (S. 96), finden sich schon ganz erträgliche Hexameter, und Gottsched machte vor Klopstocks Messias den nicht ungeschickten Versuch einer Übersetzung der Ilias Homers in Hexametern: „Singe mir, Göttin, ein Lied vom Zorne des Helden Achilles". Lessing hat sein Lebtag nichts vom deutschen Hexameter wissen wollen. Durch Klopstock hatte sich dieser

fest eingebürgert und wurde später durch Goethes Reineke Fuchs, Römische Elegien, Hermann und Dorothea zu einem fast deutschen Versmaße.

Der fünffüßige Jambus, seit Lessings Nathan das Versmaß unseres klassischen Dramas, wurde zuerst am Ende des 17. Jahrhunderts versucht, dann wieder durch Gottsched; auch durch Lessing schon sehr früh in einem dramatischen Bruchstück; nachmals durch Wieland in der Übersetzung von Shakespeares Sommernachtstraum.

In ihrem Eifer, sich auch durch die Form völlig vom Franzosentum zu befreien, erblickten viele Schriftsteller um die Mitte des 18. Jahrhunderts sogar im Reim etwas Undeutsches. Klopstock schalt „des Reimes schmetternden Trommelschlag", während Lessing diese Abneigung mancher Dichter dadurch erklärte: „Sie wollen sich vielleicht rächen, daß der Reim ihnen niemals hat zu Willen sein wollen". Wie schwer es aber den gebildeten Lesern wurde, sich an reimlose Verse zu gewöhnen, das zeigt die Geschichte, die Goethe von seines Vaters Abneigung gegen die Hexameter des Messias erzählt (Dichtung und Wahrheit am Schlusse des 2. Buches).

Von neuen fremden Einflüssen noch vor der Mitte des Jahrhunderts war der wichigste der von England ausgehende. Die Kenntnis der englischen Literatur in Deutschland hatte durch die Englischen Komödianten (S. 74) begonnen und war durch die Moralischen Wochenschriften Englands vermehrt worden. Defoes Robinson, auch Swifts Gulliver (Die Reisen Gullivers im Lande der Liliputaner und der Riesen, 1720) waren in Deutschland übersetzt, verschlungen und nachgeahmt worden. Die Jahreszeiten Thompsons (S. 129) wurden von Brockes umgedichtet, und die tränenseligen Romane von Richardson hatten in Deutschland tränenvergießende Leser zu Tausenden gefunden. Youngs Nachtgedanken, noch mehr sein Aufsatz von 1750 „Über ursprüngliche Dichtung" hatten auf das deutsche Schriftstellergeschlecht tief überzeugend gewirkt. Von dem Einfluß der englischen Denker, besonders der Freidenker, wurde schon gesprochen (S. 100). Viele der aufstrebenden jungen deutschen Dichter und Schriftsteller waren persönlich mit englischer Bildung in Berührung getreten: Brockes, Haller, Hagedorn hatten London besucht. Von großer Wichtigkeit für die neue Auffassung vom Wesen der Kunst wurden die Schriften des englischen Grafen Anthony Shaftesbury (1671—1713), den man als einen der Kunsterzieher Lessings, Herders und Goethes bezeichnen darf. Auf ihn ist die Wendung von den drei neuen Einheiten des Wahren, Guten, Schönen zurückzuführen, die den jungen deutschen Schriftstellern besser einleuchteten als die starren drei Einheiten des Raumes, der Zeit, der Handlung im französischen Drama.

Alle diese Einflüsse jedoch übertraf an Stärke und Dauer die sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Deutschland verbreitende Kenntnis Shakespeares. Dieser wirkte auf die deutschen Schriftsteller darum so aufrührend, weil bei ihm die Vereinigung großer Kraft und erhabener dichterischer Schönheit im schroffen Gegensatze zu den früher in ganz Europa bewunderten französischen Vorbildern zu finden war. Wer sich von der Bedeutung Shakespeares für den Umschwung der deutschen Geister ein Bild machen will, der lese den 17. Literaturbrief Lessings. Die erste deutsche Übersetzung eines Dramas von Shakespeare, die des „Julius Cäsar" durch den preußischen Gesandten in London C. W. von Borck (1741), wurde von Gottsched heftig angegriffen. Indessen bald darauf rühmte J. E. Schlegel (S. 106) die große Kunst Shakespeares in der Charakterschilderung und fand vielfache Zustimmung. Eine fast vollständige Verdeutschung Shakespeares, die von Wieland, erschien von 1762 bis 1766, zwar mit vielen Übersetzungsfehlern und leichtfertigen Auslassungen, aber doch eine folgenreiche Tat. Goethe berichtete später von ihr: „Sie ward verschlungen, Freunden und Bekannten mitgeteilt und empfohlen".

Das Schwungvollste, was im Beginn unseres klassischen Zeitalters über Shakespeare geschrieben wurde, rührt von Herder her, der in seiner Schrift „Von deutscher Art und Kunst" (1773) einen dichterischen Prosahymnus auf ihn anstimmte. Bald folgte eine sorgfältigere Übersetzung als die Wielandische: die des braunschweigischen Professors J. J. Eschenburg (von 1775 bis 1777), die bis zu W. Schlegels deutschem Shakespeare

(S. 212) als die beste gegolten hat. — In einer von dem jungen Goethe 1771 in Frankfurt gehaltenen Rede „Zum Shakespeares-Tag" heißt es mit Bezugnahme auf Shakespeare: „Was will sich unser Jahrhundert unterstehen, von Natur zu urteilen? Wo sollten wir sie herkennen, die wir von Jugend auf alles geschnürt und geziert an uns fühlen und an andern sehen? Ich schäme mich oft vor Shakespeare." Hierin ist Shakespeares Bedeutung für die Befreiung der deutschen Poesie vom französischen Regelwerk und für die Rückkehr zur Natur am schärfsten ausgedrückt.

In deutscher Sprache wurde Shakespeare zuerst 1773 in Wien aufgeführt, in Berlin zuerst 1775; der Hamlet wurde in einer Bearbeitung mit glücklichem Ausgang in Hamburg zuerst 1776 auf die Bühne gebracht. Seitdem hat Shakespeare nie aufgehört, einer der Beherrscher des deutschen Theaters zu sein.

Sechstes Kapitel.

Die Kämpfe zwischen den Leipzigern und Zürichern.

Die den Umschwung der deutschen Literatur zur echten Herzensdichtung vorbereitenden Kämpfe gingen vornehmlich von dem Leipziger Poesieprofessor **Johann Christoph Gottsched** aus. Er wurde am 2. Februar 1700 als Sohn eines protestantischen Predigers zu Judittenkirch in Ostpreußen geboren und studierte in Königsberg, dann auf der Flucht vor den Soldatenwerbern Friedrich Wilhelm I. in Leipzig. Hier begründete er die Zeitschrift „Die vernünftigen Tadlerinnen" (S. 101), trat an die Spitze der „Deutschen Gesellschaft" und übte fortan über Dichtkunst und Dichter jene rechthaberische Gelehrtenherrschaft, die man als die Gottschedische Diktatur bezeichnet hat. Nach den höchsten literarischen Ehren, zu denen ein Empfang bei Friedrich dem Großen gehörte, aber auch nach den tiefsten schriftstellerischen und persönlichen Kränkungen am Abend seines Lebens ist er am 21. Dezember 1766 in Leipzig gestorben. Über den Besuch des blutjungen Goethe bei dem allgewaltigen Gebieter der deutschen Literatur lese man die Stelle im 7. Buch von „Dichtung und Wahrheit."

Gottsched, der sich für den größten Dichter seiner Zeit hielt, hat einen Band Verse hinterlassen, die nicht einmal als Prosa gelesen erträglich sind. Er galt in seiner Jugend für einen Dichter, „weil man damals den Versmacher von dem Dichter noch nicht zu unterscheiden wußte" (Lessing im 81. Stück der Hamburgischen Dramaturgie). Gottsched war grundgelehrt, aber unverbesserlich geschmacklos; in seinem Gedichtbande stehen Verse wie diese auf Peter den Großen:

Deines Geistes hohes Feuer
Schmelzte Rußlands tiefsten Schnee,
Und das Eis ward endlich teuer
An der runden Caspersee! (dem Caspischen Meer).

Von Gottscheds Dramen wurde einst „Der sterbende Cato" (1732) wegen seiner Regelmäßigkeit von manchen bewundert. Er läßt sich allenfalls wegen der richtig gebauten Alexandriner loben, ist jedoch ein frostiges und durchaus undramatisches Machwerk.

Die durch Gottscheds Anmaßung gereizten Zeitgenossen, besonders Lessing, haben ihm jedes Verdienst abgestritten. Heute ist man gerechter gegen ihn und läßt seine nicht geringe Bedeutung für die Entwickelung unserer Literatur, mehr noch unserer Sprache vollauf gelten. Um das Theater hat sich Gottsched verdient gemacht, indem er in den sechs Bänden seiner Deutschen Schaubühne (1741—1745) einen ausreichenden Spielvorrat, zum Teil in guten Übersetzungen fremder Dichter, lieferte. Auch hat er für Aufführungen von Dramen aus dem Altertum die Gewandung ihrer Zeit eingeführt, die römischen Helden in Puderperücken, die Heldinnen in Stöckelschuhen beseitigt. Anfangs wurde er unterstützt, dann im Stiche gelassen und verhöhnt durch Karoline Neuber, die Leiterin des damals hervorragendsten deutschen Theaters in Leipzig. Gereizt durch den Angriff Mauvillons gegen die deutsche Literatur (S. 100), sammelte Gottsched seinen „Nötigen Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst" (1757), oder „Verzeichnis aller deutschen Trauer-, Lust- und Singspiele, die von 1450 im Druck erschienen sind", ein immer noch wichtiges Nachschlagewerk. — Höher stehen Gottscheds Verdienste um die deutsche Sprache. Er ging weit über Opitz hinaus, indem er nicht nur reines, sondern auch

gepflegtes, feines Deutsch für die Schriftstellerei forderte. Sein oberstes Ziel bei diesen Sprachbestrebungen war für ihn eine Deutsche Akademie nach dem Muster der französischen, natürlich mit Gottsched an der Spitze. Seine wertvollsten Arbeiten dieser Art sind die „Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache".

Gottscheds Hauptwerk jedoch war die einst viel bewunderte und noch mehr gescholtene **Kritische Dichtkunst** (1730). Sie ist ein unerträglich weitschweifiges Buch mit einer Menge wildfremder Dinge, die Gottsched nur zur Auskramung seiner Bücherkunde hineingestopft hat. Er schulmeistert darin alle wahrhaft großen Dichter, selbst Homer, und rühmt sein eigenes Meisterwerk: „Anfänger werden dadurch in den Stand gesetzt, alle üblichen Arten der Gedichte auf untadelige Art zu verfertigen". Im Kern, nämlich in der Erklärung des Wesens der Poesie, unterscheidet sich Gottscheds Kritische Dichtkunst kaum von Opitzens Deutscher Poeterey (S. 83). Das „Göttliche in der Poesie" ist nach seiner „besten Erklärung": „Ein glücklicher munterer Kopf oder ein lebhafter Witz, wie ein Weltweiser sprechen möchte." Seine Anweisung zur Verfertigung von Gedichten lautet:

§ 21. Zu aller erst wähle man sich einen lehrreichen moralischen Satz, der dem ganzen Gedichte zum Grunde liegen soll, nach Beschaffenheit der Absichten, die man sich zu erlangen vorgenommen. Hierzu ersinne man sich eine ganz allgemeine Begebenheit, worinn eine Handlung vorkömmt, daran dieser erwählte Lehrsatz sehr augenscheinlich in die Sinne fällt.

Sich streng an die Lehren der Franzosen haltend, fordert er die drei Einheiten für das Drama und begründet sie in dieser Weise:

Es müssen aber diese Stunden bey Tage und nicht bey Nachte sein, weil diese zum Schlafen bestimmt ist. Zum dritten gehört zur Tragödie die Einigkeit des Ortes. Die Zuschauer bleiben auf einer Stelle sitzen: folglich (!) müssen auch die spielenden Personen alle auf einem Platze bleiben, den jene übersehen können, ohne ihren Ort zu ändern.

Entsprechend seiner eigenen durchaus undichterischen Natur lehnte Gottsched alles Wunderbare und Phantastische ab. Seine Kunstauffassung war die: man darf in der Poesie nichts schreiben, was man nicht auch in Prosa sagen möchte. Daher seine Verwerfung vieler Stellen bei Homer, Dante, Tasso und des ganzen Messias von Klopstock.

Bis gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts hat Gottsched von Leipzig aus eine heute schwer begreifliche literarische Herrschermacht ausgeübt. Sie wurde erschüttert, als die neue Jugend sich mit schöpferischen Werken am literarischen Betriebe beteiligte. Lessing verhöhnte ihn, und 1765 durfte der junge Goethe schreiben: „Ganz Leipzig verachtet ihn, niemand geht mit ihm um". Heute wird Gottscheds Bedeutung für die Entwickelung unserer Literatur richtiger gewürdigt. Abgesehen von seinen Verdiensten um eine deutsche Schaubühne und um die deutsche Sprache gebührt ihm die Anerkennung, Kampf hervorgerufen und dadurch Geister geweckt zu haben. — Neben Gottsched hat seine Gattin Luise Adelgunde, geborne Kulmus (1713—1762), mit unermüdlichem Fleiß als Übersetzerin, ja als selbständige dramatische Dichterin gewirkt, an Begabung und Geschmack ihrem Gatten überlegen. Ihre zur Verspottung der Französelei des damaligen deutschen Bürgerhauses geschriebene Komödie „Die Hausfranzösin" ist nicht unwitzig und hat eine fesselnde Handlung.

Im Gegensatze zur literarischen Oberherrschaft Gottscheds in Leipzig hatte sich in Zürich gleichzeitig ein Mittelpunkt der Literatur, vornehmlich der kritischen, gebildet. Der in Greifensee unweit Zürich als protestantischer Predigersohn geborene **Johann Jakob Bodmer** (1698—1783) hatte in Gemeinschaft mit seinem Freunde Breitinger eine moralische Wochenschrift „Die Discourse der Mahlern" (1721) herausgegeben und durch viele Übersetzungen und eigene dichterische Versuche ein Gegengewicht gegen die Alleinherrschaft Gottscheds geschaffen. Seine eigenen Dichtungen, z. B. Die Noachide, von Goethe „ein vollkommenes Symbol der um den deutschen Parnaß angeschwollenen Wasserflut" genannt, sind ohne jeden Wert. Von Bedeutung wurde Bodmer nur durch den von ihm und Breitinger geführten Kampf gegen Gottsched. Auch darf seine Entdeckung und erste begeisterungsvolle Veröffentlichung des Nibelungenliedes nicht vergessen werden.

Gemeinsam mit **Johann Jakob Breitinger,** einem Züricher (1701—1776), hat er Jahre hindurch den Feldzug gegen „Gottsched und seine Sekte" geführt. Die hauptsächliche

Gegenschrift der Schweizer gegen die Geschmackslehre der Leipziger um Gottsched rührte von Breitinger her und führte absichtlich den gleichen Titel wie Gottscheds Kritische Dichtkunst. Sie erschien 1740 und bereitete einen Umschwung der Anschauungen über die Mittel der Dichtkunst vor, wenn auch nicht über ihr eigentliches Wesen. Gottsched hatte alles Wunderbare und Unwahrscheinliche verworfen; Breitinger erklärte in seiner Kritischen Dichtkunst:

Das poetische Wahre ist der Grundstein des Ergetzens, weil das Unnatürliche und Unmögliche uns niemals gefallen kann. Aber die Neuheit ist eine Mutter des Wunderbaren und hiermit eine Quelle des Ergetzens. — Das Neue und Ungemeine ist die einzige Quelle des Ergetzens, welches die Poesie hervorbringet. — Das Wunderbare ist nichts anderes als ein vermummtes Wahrscheinliches. — Die vornehmste und erste Absicht der Poeten ist, die Wahrheit den Gemütern auf eine angenehme und ergetzende Weise beizubringen.

Über die Nützlichkeit als den Hauptzweck der Dichtung waren Breitinger wie Bodmer der alten Anschauung treu geblieben:

Wenn man die besonderen Arten Gedichte, ihre verschiedene Gestalt und ihren Zweck einsiehet, so zeiget sich noch klärer, daß das Ergetzen der Poesie sich noch ferner die Erbauung zu seiner letzten Absicht setze und dieselbe durch verschiedene Wege müsse befördern helfen. Was zwar die kleineren Gattungen der lyrischen Gedichte betrifft, so kann man nicht immer fordern, daß sie allemal großen Nutzen schaffen. — Alleine die größern Hauptstücke der Poesie, als die Epopee, das Trauerspiel, die Komödie, die Satyre anbelangend, ist unstreitig, daß diese Gattungen Gedichte nicht das bloße Ergetzen, sondern die Besserung des Willens zum Zwecke haben.

Mit Gottsched trafen Bodmer und Breitinger völlig zusammen in der Auffassung von der Dichtkunst als bloßer Nachahmerin der Natur. So ist es denn nicht verwunderlich, daß aus den Kampfschriften der Leipziger und Schweizer für die deutsche Dichtung unmittelbar nichts Schöpferisches hervorging; wertvoll an ihrem Kampf war nur, daß überhaupt gekämpft wurde. Die Entscheidung wurde nicht durch die kritischen Kämpfe, sondern durch die dichterische Tat, durch Klopstocks Messias, herbeigeführt.

Wir stehen vor dem wichtigsten Zeitabschnitt in der Geschichte der deutschen Literatur: dem Umschwung von der „nullen Epoche" (Goethe) zur Frühzeit dessen, was man mit einem Rückblick auf die mittelhochdeutsche Dichtung die zweite Blütezeit der deutschen Dichtung genannt hat. Zur Erklärung jenes ewig denkwürdigen Umschwunges halte man sich vor Augen, daß kein dichterisch begabtes Volk sich auf die Dauer mit der Nachahmung fremder Vorbilder begnügen kann. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts waren mehr als hundert Jahre vergangen, seitdem zuerst von Opitz, dann von seinen Anhängern, die französische Literatur, ihr Inhalt und ihre Form, als das Ideal der deutschen Dichtung aufgestellt worden war. Endlich mußte kraft der allgemeinen Seelengesetze von der Unveränderlichkeit der völkischen Naturanlage und von der Ermüdung des Geschmackes das Gefühl bei den deutschen Dichtern aufkeimen, die Nachahmung der französischen Poesie sei nicht der wahre Ausdruck der deutschen Dichterseele. Die Abwendung vom Franzosentum wurde seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, vornehmlich durch Lessings befreiende Taten, der Hauptantrieb der deutschen Geistesentwickelung.

Hinzu kam die Beschäftigung mit der englischen Literatur, besonders mit Shakespeares Dramen. Auch die Bekanntschaft mit dem Verlorenen Paradies von John Milton (1608—1674) hatte auf die jungen deutschen Dichter einen tiefen Eindruck gemacht. Brockes und Haller hatten von den Engländern gelernt, die Natur nicht wie etwas Fremdes außer uns, sondern wie ein Stück der eigenen Dichterseele anzusehen. An die Stelle der französischen Tändelei und „Galanterie" waren englische Empfindung und Empfindsamkeit getreten; gleichfalls von den Engländern, am meisten von Shakespeare, hatten die deutschen Dichter die Verachtung der Regel gelernt, hinter der keine dichterische Notwendigkeit stand. Sehr bezeichnend sind die Verse des nur 20jährigen Lessing in einem Gedicht „Über die Regeln der Wissenschaft zum Vergnügen, besonders der Poesie und Tonkunst":

Ein Geist, den die Natur zum Mustergeist beschloß,
Ist, was er ist, durch sich, wird ohne Regeln groß.
Er geht, so kühn er geht, auch ohne Weiser sicher.
Er schöpfet aus sich selbst. Er ist sich Schul' und Bücher. —

Nachahmen wird er nicht, weil eines Riesen Schritt
Sich selbst gelassen nie in Kindertappen tritt.
Nun saget mir, was dem die knecht'sche Regel nützet,
Die, wenn sie fest sich stützt, sich auf sein Beispiel stützet?

Vielleicht noch wichtiger für den Um- und Aufschwung der deutschen Dichtung wurden die Taten Friedrichs des Großen. Goethe hat die ungeheure Wirkung jenes größten Fürsten des Jahrhunderts mit den klassischen Worten bezeichnet: „Betrachtet man genau, was der deutschen Poesie fehlte, so war es ein Gehalt, und zwar ein nationeller. — Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie." Friedrich verlieh den deutschen Dichtern die Schwungkraft, die den französischen und englischen eigen war: er rief in ihnen den Stolz auf das Vaterland hervor.

Vollendet jedoch wurde der Umschwung der Literatur erst durch die Erscheinung, die sich aller Erklärung entzieht: durch die Geburt des Genius. Wir mögen noch so tiefgründig alle Lebensbedingungen einer großen deutschen Dichtung um die Mitte des 18. Jahrhunderts erforschen, dennoch müssen wir Schillers Versen über das Geheimnis des Kunstschöpfers beistimmen: „Wodurch gibt sich der Genius kund? — Offen dem Aug', dem Verstand bleibt er doch ewig geheim". Weder die Abschüttelung des französischen Regelnjoches, noch die Aufnahme der neuen Dichtungskeime aus England, auch nicht die Taten Friedrichs des Großen hätten allein der deutschen Dichtung ihre neue Blütezeit heraufgeführt, wären nicht zur günstigen Stunde die großen Geister geboren worden, die nach den Kämpfen um dichterische Grundsätze endlich die Dichtungen selbst schufen.

Siebentes Kapitel.

Klopstock.

Bei Klopstock stehen wir am Eingang zur neuzeitlichen Nationalliteratur, zugleich beim Wiedereintritt der deutschen Dichtung in die Weltliteratur. Wie immer auch das Urteil der Gegenwart über den dichterischen Gehalt der Werke Klopstocks lauten mag, seine Bedeutung für die seit ihm nie wieder völlig abgewelkte Blüte deutscher Poesie wird in der Geschichte unserer Literatur dauernd fortleben.

Friedrich Gottlieb Klopstock wurde am 2. Juli 1724 zu Quedlinburg als der Sohn eines Anwalts, späteren Gutspächters geboren. Des Dichters Vater war eine durch und durch fromme Kernnatur; sein Urgroßvater war protestantischer Pastor gewesen. Seine Jugendbildung erhielt Klopstock auf der sächsischen Fürstenschule zu Schulpforte, seine Universitätsbildung in Leipzig. — Schon aus Klopstocks Knabenzeit werden uns mancherlei dichterische Pläne berichtet; der zündende Funke aber flog aus Bodmers Prosaübersetzung von Miltons Verlorenem Paradies in seine junge Dichterseele. Beim Verlassen von Schulpforte hielt Klopstock eine lateinische Abschiedsrede, worin der selbstbewußt prophetische Satz stand:



Friedrich Gottlieb Klopstock.

Wofern aber unter den jetzt lebenden Dichtern vielleicht keiner noch gefunden wird, welcher bestimmt ist, sein Deutschland mit diesem Ruhme zu schmücken, so werde geboren, großer Tag, der den Sänger hervorbringen, und nahe dich schneller, Sonne, die ihn zuerst erblicken und mit sanftem Antlitze beleuchten soll!

Die drei ersten Gesänge seines Messias ließ Klopstock 1748 in den Bremer Beiträgen erscheinen; Bodmer las sie mit Entzücken und lud den jungen Dichter in sein gastliches Haus am Zürichersee. Aus Begeisterung für den Messias berief der dänische König Friedrich V. den Dichter mit einen Ehrengehalt nach Kopenhagen (1750). Die Gattin Klopstocks, Margarete Moller aus Hamburg, mit der er eine ideale Ehe geführt, wurde ihm nach wenigen Jahren bei der Geburt eines toten Knaben entrissen. Ohne weitere tiefbewegende Geschicke hat Klopstock zuletzt in Hamburg gelebt, von allgemeiner Verehrung umgeben. Als er am 14. März 1803 hingeschieden, ward ihm von der Stadt Hamburg und dem angrenzenden Staate Dänemark ein Leichenbegängnis bereitet, wie es in der Geschichte der Dichter aller Völker zu den Seltenheiten gehört.

Klopstocks menschliches Wesen als eines am Busen der Natur ein frisches männliches Leben führenden Dichters, eines Meisters im Eislauf, kühnen Schwimmers und frohgemuten Reiters, war bedeutungsvoll für die durch ihn zuerst vertretene neue Auffassung von der Literatur. Nach all der Stubenhockerei über Büchern, als deren Erzeugnis uns die deutsche Literatur seit den Zeiten der Humanisten erscheint, war in Klopstock endlich ein Dichter aufgetreten, der natürlich empfand, genoß und dichtete. Auch seine Stellung im Leben, die eines Dichters mit priesterlicher Würde, wurde für unsere Literatur von hohem Wert. Mit ihm begann die Erhebung der Schriftstellerei zum Rang eines angesehenen Standes. — Von seinen literarischen Beziehungen zu den andern Großen seiner Zeit ist zu erwähnen, daß er mit Lessing freundlich bekannt geworden, und daß auch Goethe in seinen jungen Jahren ihm näher getreten war.

Klopstocks großes Heldengedicht **Der Messias,** die Erzählung vom Erdenwandel Jesu bis zum Tod am Kreuz, war dem Dichter schon auf Schulpforte innerlich aufgegangen. Vollendet wurde das Werk, das nach und nach in einzelnen Abschnitten erschien, erst 1773. Es war die erste größere Dichtung deutscher Sprache im klassischen Versmaß. Klopstocks Hexameter waren allerdings nicht nach den strengen Regeln der Griechen und Römer gebaut; sondern bei der Unmöglichkeit, echte Spondeen (´ — —) im Deutschen nachzudichten, hat Klopstock sich einsichtsvoll die Freiheit gestattet, nach Belieben Trochäen (´— ◡) anzuwenden. Erst hierdurch hat er den Hexameter in die deutsche Literatur für immer eingebürgert. — Zu seinem großen Umfang, gegen 20000 Verse, schwoll der Messias dadurch an, daß Klopstock sich nicht mit der einfachen Darstellung von Jesu Wirken in den Evangelien begnügte, sondern nach dem Muster Homers neben den menschlichen Handlungen reichliche Reden der Gottheit, der Engel, der Höllenfürsten usw. einfügte. So enthält z. B. der erste Gesang nichts anderes als ein Gespräch zwischen Gott und Christus über die von diesem auf sich zu nehmende Menschenerlösung durch den eigenen Opfertod.

Die deutsche Leserwelt nahm das Werk des jungen Dichters, besonders die drei ersten Gesänge, mit einem Ausbruch bewundernden Jubels auf, wie er seitdem kaum je wieder erlebt wurde. „Als im Jahre 1748 die drei ersten Gesänge seines Messias zuerst erschienen, war es, als ob nicht nur eine neue Sprache, sondern gleichsam eine neue Seele, ein neues Herz, eine reinere Dichtkunst gefunden sei“, so schrieb Herder am Abend seines Lebens über jenes denkwürdige literaturgeschichtliche Ereignis. Seit Luthers Bibel hatte kein Buch deutscher Sprache einen so außerordentlichen Eindruck auf das deutsche Volk gemacht. Bis in die Kreise des nüchternen Bürgerstandes hinein zündete das erhabene Gedicht; man lese die Stelle im 2. Buch von Goethes Dichtung und Wahrheit über das Eindringen des Messias in Goethes Elternhaus. Den Seelenaufschwung des frommen Heldengedichts können wir noch heute nachempfinden:

Sing', unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,

Und durch die er Adams Geschlechte die Liebe der Gottheit
Mit dem Blute des heiligen Bundes von neuem geschenkt hat.
Also geschah des Ewigen Wille. Vergebens erhub sich
Satan wider den göttlichen Sohn; umsonst stand Judäa
Wider ihn auf; er tat's, und vollbrachte die große Versöhnung.

Im Laufe der Jahrzehnte nach dem Erscheinen der ersten Gesänge schwächte sich die Wirkung des Gedichtes immer mehr ab, und seine Vollendung im Jahre 1773 erregte nur noch Teilnahme für den Dichter, keine Begeisterung mehr für das fertige Werk. Die Gegnerschaft, besonders Gottscheds, hatte sich sogleich nach dem Erscheinen der ersten Gesänge rücksichtslos vernehmen lassen, damals aber mehr aus Rechthaberei. Die eigentliche Kritik setzte erst später ein, und gar bald durfte Lessing schreiben:

Wer wird nicht einen Klopstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? — Nein.
Wir wollen weniger erhoben,
Und fleißiger gelesen sein.

Der Grund, warum nach dem Verlodern der ersten feurigen Begeisterung der Geschmack am Messias ermüdete, liegt darin, daß er kein Gedicht mit einem reinmenschlich fesselnden Stoff ist. In seinem Streben, die Größe der Evangelien zu überbieten und etwas Niedagewesenes zu schaffen, hatte Klopstock alles Menschliche von Jesu Erscheinung abgestreift. In seinem Messias haben wir es nicht mit einem erhabenen menschlichen Helden, sondern mit einem in lauter Reden zerfließenden Gotte zu tun, und diesen Kernmangel hat Schiller treffend bezeichnet: „Klopstock habe seinem Epos alles Körperliche ausgezogen". — Bewundernswert aber für alle Zeit bleibt die Sprachgewalt, mit der sich Klopstock 20 lange Gesänge hindurch auf der dichterischen Höhe hält. Und wenngleich der Messias heute zu den sehr berühmten, aber sehr wenig gelesenen Dichtungen gehört, seine geschichtliche Bedeutung für den Aufschwung dichterischer Empfindung und Sprache im 18. Jahrhundert darf nicht unterschätzt werden.

Von Klopstocks **Oden** sind noch einige lebendig geblieben. Die erste Sammlung erschien 1771 und erzeugte abermals einen Sturm der Bewunderung und Verehrung durch ganz Deutschland. Noch Jahre nachher pries Herder sie in einem Brief an Klopstock: „Sie haben die Sprache des Herzens, wie sie niemand in Deutschland hat". Um die einziggeartete Wirkung von Klopstocks Oden auf die deutsche Bildungswelt des 18. Jahrhunderts zu erkennen, lese man die Stelle in Goethes Werther (Brief vom 16. Juni) nach, wo Werther und Lotte bei ihrem ersten Zusammensein einer Klopstockischen Ode gedenken. — Zu den schönsten Oden Klopstocks gehören: „Die Frühlingsfeier" mit den Eingangsstrophen:

Nicht in den Ozean der Welten alle
Will ich mich stürzen! schweben nicht,
Wo die ersten Erschaffnen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts,
Anbeten, tief anbeten! und in Entzückung vergehn!

Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur, will ich schweben, und anbeten!
Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer
Rann aus der Hand des Allmächtigen auch!

Diese herrliche Ode hatten Werther und Lotte im Sinn. — Die kürzeste, zugleich die schönste aller Klopstockischer Oden, der innigste Ausdruck des Naturgefühls aus der Zeit vor Goethe, sind „Die frühen Gräber" (1764):

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährt der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.

Des Mayes Erwachen ist nur
Schöner noch, wie die Sommernacht,
Wenn ihm Thau, hell wie Licht, aus der Locke träuft,
Und zu dem Hügel herauf rötlich er kömmt.

Ihr Edleren, ach es bewächst
Eure Maale schon ernstes Moos!
O wie war glücklich ich, als ich noch mit euch
Sahe sich röten den Tag, schimmern die Nacht.

Sodann verdient Hervorhebung: „Hermann und Thusnelda" (1752), die Einleitung zur deutschen Bardendichtung (S. 114):

Ha, dort kömmt er mit Schweiß, mit Römerblute,
Mit dem Staube der Schlacht bedeckt; so schön war
Hermann niemals! So hat's ihm
Nie von dem Auge geflammt.

Komm! ich bebe vor Lust! reich mir den Adler
Und das triefende Schwert! komm, athm' und ruh hier
Von der zu schrecklichen Schlacht.

Auch die Ode „An Fanny", die Schwester eines Freundes, deren Liebe Klopstock nicht zu gewinnen vermochte, ist eine seiner empfindungsreichsten Dichtungen; ergreifend ist namentlich die Eingangstrophe:

Wenn einst ich tot bin, wenn mein Gebein zu Staub
Ist eingesunken, wenn du, mein Auge, nun
Lang über meines Lebens Schicksal,
Brechend im Tode, nun ausgeweint hast, —

und wahrhaft erhaben sind die Verse:

Dann wird ein Tag sein, den werd' ich auferstehn!
Dann wird ein Tag sein, den wirst du auferstehn!
Dann trennt kein Schicksal mehr die Seelen,
Die du einander, Natur, bestimmtest.

Als der Gipfel der Sprachmusik dieses „musikalischen Dichters", wie ihn Schiller nannte, ist die Ode „Der Zürcher-See" (1757) anzusehen:

Reizvoll klinget des Ruhms lockender Silberton
In das schlagende Herz, und die Unsterblichkeit
Ist ein großer Gedanke,
Ist des Schweißes der Edlen wert!

Aufgeführt seien noch die schönen Oden: Der Eislauf, Mein Vaterland, Unsere Sprache. Als sprachlicher Beflügler wird für das 18. Jahrhundert Klopstock nur noch von Goethe übertroffen. Indessen auch inhaltlich wurden seine Oden von einschneidender Wichtigkeit; denn erst Klopstock wieder sang im lyrischen Liede, wovon seit Walthers von der Vogelweide Tagen so klangvoll nie gesungen ward: von Freiheit, Ruhm und Männerwürde, von Liebe, Freundschaft und Vaterland. Zum idealen Aufschwung der deutschen Dichter- und Volksseele haben Klopstocks Oden den ersten Flügelschlag getan.

Klopstocks **Dramen**, zunächst die drei biblischen: „Adams Tod", „Salomo" und „David", die beiden letzten in fünffüßigen Jamben, stehen tief unter dem Messias und können als abgestorben gelten. Klopstock hat dem bedeutenden Stoff in „Adams Tod" keinen vollwichtigen Ausdruck zu geben vermocht. — Dem deutschen Altertum entnahm Klopstock seine drei **Bardiete** von Hermann dem Cheruskerfürsten (1769). Aus einer mißverstandenen Stelle des Tacitus über den Schlachtgesang (barditus) der alten Germanen (S. 21) hatte Klopstock eine deutsche Bardenzunft erfunden und deren Lieder Bardiete genannt. Seine Hermannschlacht läßt uns kalt, weil Klopstock jeder dramatischen Begabung ermangelte und nur zu reden, nicht zu bilden verstand. Schiller fällte in einem Brief an Goethe das vernichtende, aber nicht ungerechte Urteil: „Die Hermannschlacht ist ein kaltes, herzloses, ja fratzenhaftes Produkt, ohne Anschauung für den Sinn, ohne Leben und Wahrheit".

Die 1774 erschienene Prosaschrift „Die deutsche Gelehrtenrepublik" erregte schon damals allgemeines Befremden und ist in der Tat eines der seltsamsten Werke des 18. Jahrhunderts, schrullenhaft, und ohne Humor, nur an einigen Stellen geistreich und schwungvoll. Klopstock erzählt darin die angeblichen Verhandlungen des Landtages einer Gelehrtenrepublik, die sich aus Aldermännern, Zünften, Volk und Pöbel zusammensetzt, und der die ihr fremd gebliebenen Deutschen teilnahmlos gegenüber stehen. Das Werk hatte äußerlich einen großen Erfolg, wurde aber bald wieder vergessen. Die Spitze der Satire war offenbar gegen Friedrich den Großen als den kenntnislosen Widersacher deutscher Literatur gerichtet.

Klopstocks dichterisches Lebenswerk ist mit Ausnahme einiger Oden für den heutigen Genuß an reiner Dichtung so gut wie nicht mehr vorhanden. Er gehört zu denen, die überwiegend geschichtlich gewertet werden müssen. Am meisten kann der heutige Leser noch die Sprachgewalt Klopstocks würdigen. Eine unbeschreibliche innere Musik durchtönt seine Verse, und Herder behauptete nicht grundlos, Klopstock habe „in Ansehung der Sprache auf seine Nation mehr gewirkt als Milton auf die seinige". — Das abschließende Wort über Klopstocks geschichtliche Stellung in unserer Literatur hat Goethe gesprochen: „Klopstock, einst so notwendig und wichtig, hat jetzt aufgehört, Mittel zu sein". An einigen von Klopstocks Oden aber kann man sich noch heute künstlerisch, besonders aber sprachlich wahrhaft erfreuen.

Durch Klopstocks Hermannschlacht wurde für kurze Zeit die **„Bardendichtung"** hervorgerufen, die bei plumperen Nachahmern in „Bardengebrüll" ausartete. Vertreter dieser

hohlen Wortmacherei waren vornehmlich **Karl Friedrich Kretschmann** aus Zittau (1738—1809) und der österreichische Jesuit **Michael Denis** (1729—1800).

Höher steht **Heinrich Wilhelm von Gerstenberg** aus Tondern (1737—1823), in dessen „Gedicht eines Skalden", einem kleinen Epos in fünf Gesängen über die Taten der Vorzeit, manches Schwungvolle und dichterisch Geschaute steht. Wir werden Gerstenberg in einem späteren Zeitabschnitt wieder begegnen.

Achtes Buch.
Lessing und seine Zeit.

Erstes Kapitel.
Lessings Leben und Menschenwesen.

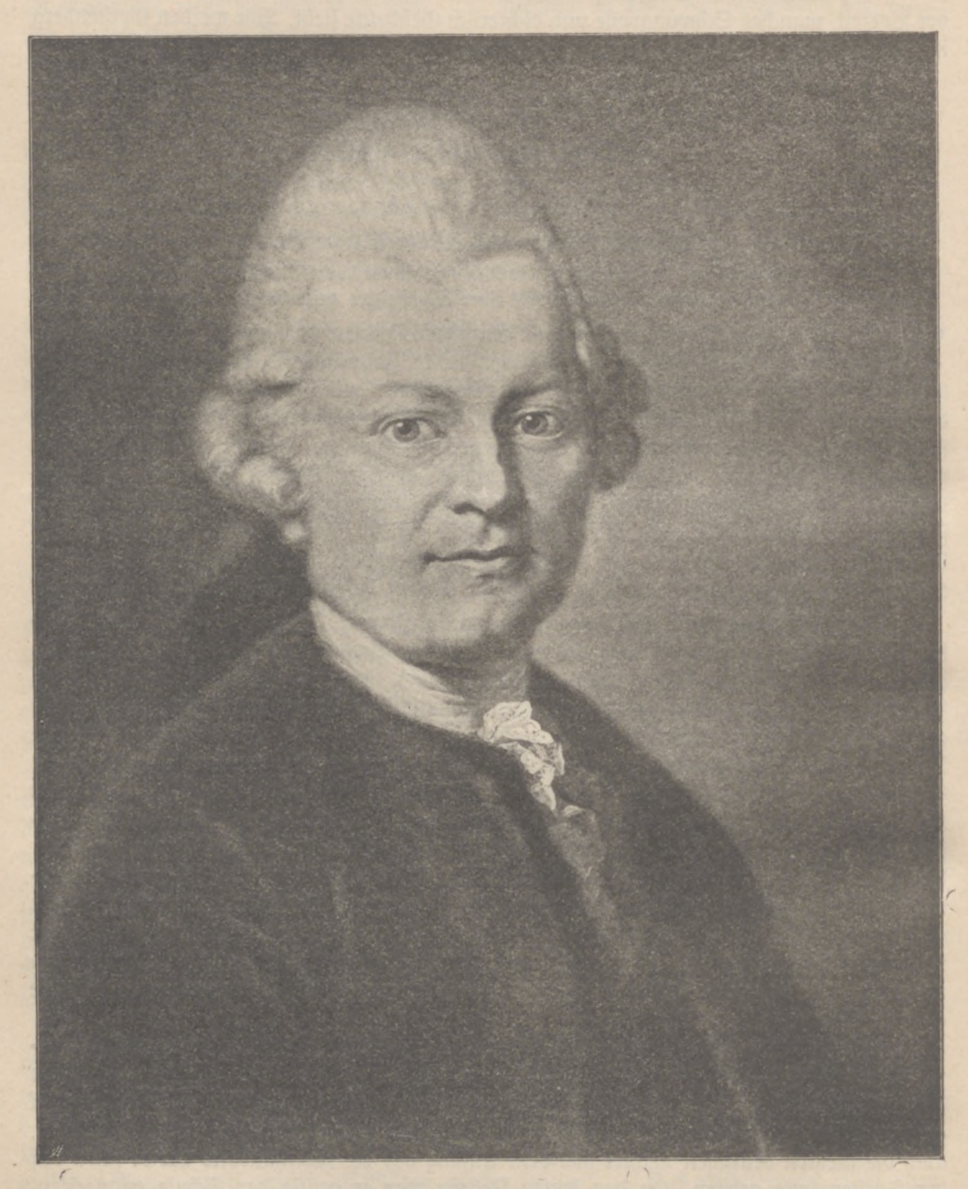
Vormals im Leben ehrten wir dich wie einen der Götter;
Nun da du tot bist, so herrscht über die Geister dein Geist. (Aus Schillers Xenien).

Am Eingang zum klassischen Zeitalter deutscher Literatur tritt uns **Lessing** als der erste der noch fortwirkenden Geisteshelden des 18. Jahrhunderts entgegen. Mit Klopstock hatte die Geschichte der neudeutschen Dichtung begonnen; mit Lessing beginnt die lebendige deutsche Dichtung selbst. „Dem Deutschen geht das Herz auf, wenn er von Lessing redet", so heißt es bei einem unserer ersten Literaturgeschichtschreiber: Hettner. Lessing und sein Werk sind zu einem so untrennbaren Teil unseres geistigen Lebens geworden, daß beim bloßen Aussprechen seines Namens ein deutliches Bild vor uns auftaucht. Licht und Wärme strahlen von diesem Bilde aus; eine große Klarheit ergießt sich über jeden, der sich mit ihm beschäftigt; zugleich aber eine den Wirkungen der Tragödie ähnliche Wehmut, wenn wir Lessings Lebenslauf überschauen, der ein steter Kampf bis zum frühen Tode gewesen ist.

Gotthold Ephraim Lessing wurde am 22. Januar 1722 zu Kamenz in der Oberlausitz als ältester von zehn Söhnen des protestantischen Predigers Johann Gottfried Lessing geboren. Des Dichters Vater (1693—1770) war ein tiefgläubiger, dabei wissenschaftlich bemühter Mann mit guten fremdsprachlichen Kenntnissen. Er hat noch den Ruhm seines großen Sohnes erlebt. Von der Mutter wissen wir nicht viel mehr, als daß sie die fromme Tochter des früheren Kamenzer Hauptpastors, ihren Kindern eine besorgte Mutter, ihrem Gatten eine treffliche Hausfrau gewesen. Einige der Brüder haben studiert; der Bruder Karl Gottlieb wurde Beamter und der Ahnherr des noch heute blühenden berlinischen Geschlechtes der Lessinge. Eine um drei Jahre ältere Schwester Dorothea Salome hat ihren berühmten Bruder lange überlebt. Seinen Eltern ist Gotthold Ephraim immer der liebevollste Sohn gewesen, der seine kärglichen Einnahmen mit ihnen und den Geschwistern opferbereit teilte. Nach dem Tode des Vaters schrieb er an seinen Bruder Karl: „Es ist unsere Schuldigkeit, daß die Schulden, in welche ein so guter Vater durch seine Kinder geraten ist, auch von seinen Kindern bezahlt werden", und übernahm die Tilgung auf die eigenen Schultern.

Im zwölften Jahre wurde Lessing auf die Fürstenschule in Meißen, eines der berühmtesten Gymnasien jener Zeit, gebracht. Dort hat er außer den klassischen Fächern Französisch, dazu etwas Italienisch gelernt und eine besondere Vorliebe für Mathematik gezeigt. Manche griechische und römische Klassiker, mit denen sich die Schule nicht beschäftigt, auch die meisten deutschen Dichter aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts hat er schon auf der Fürstenschule gelesen. In den letzten Jahren war er geistig der Schule entwachsen, so daß sein Rektor von ihm sagte: „Die Lektiones, die andern zu schwer werden, sind ihm kinderleicht". In einem andern Lehrerurteil heißt es von dem 16 jährigen Primaner: „Es gibt kein Gebiet des Wissens, auf das sein lebhafter Geist sich nicht würfe, das er sich nicht zu eigen machte". — Mit siebzehn Jahren bezog Lessing die Universität in Leipzig, wo er vorzugsweise klassische Philologie unter den berühmten Professoren Ernesti und Christ studierte. Nebenbei muß er eifrig lebende Sprachen und Literaturen getrieben, auch Englisch

gelernt haben In Berlin hat er bald darauf noch Spanisch hinzugelernt. Mit Gottsched scheint Lessing in Leipzig ebenso wenig in Berührung gekommen zu sein wie mit dem fünf Jahre älteren Studenten Klopstock. Noch vor dem Abschluß der Universitätsstudien verließ er Leipzig (1748) und begab sich nach Berlin, von hier auf die Universität in Wittenberg



Lessing.
(Nach dem Bildnis von Graff).

um es mit der Medizin zu versuchen. Dann reiste er abermals nach Berlin (1751) und wurde Schriftsteller vom Tag für den Tag und aus der Hand in den Mund, also das, was heute ein Journalist heißt. Durch einen Freund und Verwandten Mylius aus Kamenz fand er eine seinen Neigungen entsprechende Stellung an der Vossischen Zeitung: er übernahm

an ihr die Leitung des „Gelehrten Artikels“ (des heutigen „Feuilletons“). In Berlin ist Lessing auch in persönliche Berührung mit dem berühmtesten französischen Schriftsteller jener Zeit, Voltaire, getreten, der seit 1750 als Gast Friedrichs des Großen im Königschloß an der Spree wohnte. Er hat für Voltaire allerlei Übersetzungen ins Deutsche verfertigt, aber durch eine Unvorsichtigkeit: das Verleihen eines ihm von Voltaire geliehenen, noch nicht veröffentlichten Werkes, dessen Zorn erregt und sich vielleicht damals schon mittelbar die Gunst des Königs verscherzt.

Zwischen 1751 und 1758 liegen Lessings Wanderjahre, in denen er sich bald in Berlin, bald in Leipzig oder Wittenberg aufhielt; im Mai 1758 zog er zum drittenmal nach Berlin, nachdem er als Begleiter eines reichen Kaufmannsohnes Winkler aus Leipzig eine Studienreise nach Holland gemacht, und verweilte bis zum Herbst 1760 in der preußischen Hauptstadt. Alsdann vollzog er seinen folgenreichsten Ortswechsel: als Beamter der Kriegsverwaltung unter dem General von Tauenzien siedelte er nach Breslau über, wo er bis zum Jahre 1765 verweilte. Dort ist sein erstes klassisches Drama Minna von Barnhelm entstanden. Als er 1765 zum viertenmal nach Berlin übergesiedelt war, erlebte er die bitterste Enttäuschung: König Friedrich lehnte den Vorschlag, Lessing in die Stelle des Leiters der Königlichen Bibliothek in Berlin zu berufen, hartnäckig ab. Bald darauf nahm Lessing einen Ruf als dramatischer Berater der Gesellschaft an, die sich in Hamburg zu einem großen Nationaltheater zusammengetan hatte. Dieses wurde bald wieder aufgelöst; für die deutsche Literatur aber war aus jenem Unternehmen die bedeutendste kritische Tat Lessings erwachsen: seine Hamburgische Dramaturgie.

In Hamburg hat Lessing von 1767 bis 1770 verweilt; dort war er mit einem gebildeten Kaufmann König befreundet geworden, und als der Freund 1769 auf einer Reise gestorben war, nahm sich Lessing der Witwe und der Waisen fürsorglich an. Durch die Vermittlung einiger bewundernder Freunde, an deren Spitze Ebert (S. 106) stand, wurde Lessing zum Verwalter der Wolfenbüttler Büchersammlung berufen. Er begleitete 1775 einen jungen Braunschweigischen Prinzen auf einer Reise nach Italien und vermählte sich 1776 mit Eva König, der Witwe seines Freundes. Sie starb nach der Geburt eines nur wenige Tage lebenden Sohnes am 10. Januar 1778. — Als Wolfenbüttler Bibliothekar hat Lessing in schwer ertragener Einsamkeit von 1770 bis zu seinem Tode gewirkt. Erst in den letzten Jahren seines Lebens hat er, der früher meist kerngesunde Mann, gekränkelt. Im Dezember 1780 schrieb er in seinem letzten Brief an den Freund Moses Mendelssohn: „Ach, lieber Freund, diese Szene ist aus!“ Auf einem Ausflug nach Braunschweig ist Lessing am 15. Februar 1781 an einem Schlagfluß infolge einer Brustwassersucht schmerzlos verschieden.

Er war so arm gestorben, daß der Herzog Karl ihn auf eigene Kosten in Braunschweig begraben lassen mußte. Sein Tod weckte überall die schmerzlichste Klage; einen besonders ergreifenden Nachruf widmete ihm Herder, der ihm erst seit wenigen Jahren näher getreten war. — Von unsern größten Männern des 18. Jahrhunderts hat die Glückessonne Lessing am wenigsten beglänzt. Ein tragischer Zug des Mißlingens geht durch sein Leben, und als ein unbeglückter, müder Kämpfer ist er auf der Höhe des Mannesalters umgesunken.

Lessings Äußeres ist uns in zwei schönen Bildern, von Tischbein und von Graff, überliefert; das zweite, etwa aus Lessings 42tem Lebensjahr, schmückt dieses Buch. Heut erheben sich in manchen deutschen Städten Denkmäler Lessings; eines der schönsten, am Saume des Tiergartens in Berlin, rührt von der Hand eines Enkels des Bruders Karl her. Am Sockel stehen in Erz die Worte gegraben, die als das Endziel aller Bestrebungen Lessings anzusehen sind:

Es eifre jeder seiner unbestochnen,
Von Vorurteilen freien Liebe nach.

Den Kern von Lessings Menschenwesen bezeichnet der eine kurze Satz in der Hamburgischen Dramaturgie (30. Stück): „Nichts ist groß, was nicht wahr ist“. Gottfried Keller hat den Gesamteindruck von Lessings Wesen mit den zwei Worten „Tapferer Lessing“ ausgesprochen; noch treffender wären die Worte

„Wahrer Lessing"! Eine ganze Reihe von Aussprüchen Lessings läßt sich zusammenstellen, aus denen hervorgeht, daß ihm die Wahrheit, schärfer gefaßt: das Forschen nach der Wahrheit die Richtschnur des Lebens war. Was Lessing seinen Nathan von Saladin sagen läßt:

Und er will Wahrheit, Wahrheit,
Und will sie so, so wahr, so blank, als ob
Die Wahrheit Münze wäre, —

gilt buchstäblich von Lessing selbst. In seinem letzten großen Streit um die höchsten Wahrheiten (S. 126) schrieb er die berühmten Worte (in der Duplik gegen den Hamburger Pastor Goeze):

Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit, und in seiner Linken den einzigen, immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, sich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte, und spräche zu mir: wähle! — ich fiele ihm mit Demut in seine Linke und sagte: Vater, gieb! die reine Wahrheit ist ja doch nur für Dich allein!

Lange nach Lessings Tode hat Goethe zu Eckermann gesagt: „Wodurch ist Lessing so groß, als durch seinen Charakter, sein Festhalten? So kluge, so gebildete Menschen gibt es viele; aber wo ist ein solcher Charakter?" Vieles in Lessings Werken, besonders in den wissenschaftlichen, hat für die Gegenwart seinen Reiz verloren; jedoch der große menschliche und schriftstellerische Charakter, der aus jeder Lessingschen Schrift hervorleuchtet, macht die Beschäftigung mit seinen Werken zu einer unversieglichen Quelle edelster Sittenbildung. Von früh auf zeigt sich Lessings Wesen in einer edlen Mischung aus innerem Selbstbewußtsein und würdiger Bescheidenheit.

Wie lange währt's, so bin ich hin
Und einer Nachwelt untern Füßen;
Was braucht sie, wen sie tritt, zu wissen?
Weiß ich nur, wer ich bin!

so lautet eine Aufzeichnung aus seinem 23. Jahr, und Mendelssohn berichtet uns von ihm: „Die Worte Ich und Mein war ich gewohnt aus seinem Munde so selten als möglich zu vernehmen".

Zweites Kapitel.

Die Jugendwerke.

Lessing hat seine Dichterlaufbahn begonnen wie die meisten Zeitgenossen: mit tändelnden Versen von Wein und Liebe. Man nennt diese Art Poesie nach ihrem Vorbilde, dem altgriechischen Dichter Anakreon, die anakreontische, und Lessing hat während einiger Jugendjahre die Zeitmode mitgemacht. Außer dem muntern Liede „Die Türken" mit dem Kehrreim: „Ich möchte schon ein Türke sein" ist von diesen Gedichten nichts lebendig geblieben.

Zu einem Teil aus seiner ersten Schriftstellerzeit, zum andern aus reiferen Jahren rühren Lessings **Sinngedichte** her. Das eine über Klopstocks Berühmtheit hatten wir schon kennen gelernt (S. 113). Allgemein bekannt ist noch der tiefe Sinnspruch:

Kunst und Natur
Sei auf der Bühne Eines nur;
Wenn Kunst sich in Natur verwandelt,
Dann hat Natur mit Kunst gehandelt.

Lessings **Fabeln** (1759) stehen noch heut in allen Schullesebüchern, obwohl sie durchaus nicht für Kinder geschrieben wurden. Er hat an der Fabel nur ihre moralische Zuspitzung geschätzt, wie seine Erklärung vom Wesen dieser Gattung zeigt:

Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besondern Fall zurückführen, diesem besondern Fall die Wirklichkeit erteilen und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt, so heißt diese Erdichtung eine Fabel.

Unter Lessings Fabeln sind einige, die ebenso sehr an Gedankentiefe wie an Knappheit der Fassung den berühmtesten neueren Fabeldichter Lafontaine weit übertreffen, so z. B.:

Man fragte den Adler: Warum erziehest du deine Jungen so hoch in der Luft? — Der Adler antwortete: Würden sie sich, erwachsen, so nahe zur Sonne wagen, wenn ich sie tief an der Erde erzöge?

Von Lessings Herausgabe der Sinngedichte Logaus, zusammen mit Ramler, war schon die Rede.

Für die Entwickelung des Dramatikers Lessing verdienen seine **Jugenddramen** Beachtung. In dem frühesten Stückchen, dem Jungen Gelehrten, bot er eine unbefangene Verspottung seiner eigenen bedenklichen Neigung zum jungen Bücherwurm und Pedanten. Als die Neuberin (S. 108) dieses kleine Lustspiel 1748 in Leipzig mit einem gewissen Erfolg aufgeführt hatte, wuchs in Lessing der Drang zur Bühnendichtung, und

in der Vorrede zu seinem nächsten Stück schrieb er: „Meine Lust zum Theater war damals so groß, daß sich alles, was mir in den Kopf kam in eine Komödie verwandelte“. — Die Juden (1748—1749), schon vor Lessings Freundschaft mit Mendelssohn entstanden, verkörpern den in der Vorrede zur Buchausgabe ausgesprochenen Grundgedanken: „Aus dem jüdischen Volke sind ehedem so viele Helden und Propheten aufgestanden, und jetzo zweifelt man, ob ein ehrlicher Mann unter ihm anzutreffen sei?“ Er stellt als einen solchen ehrlichen Mann einen Juden dar, der einem von christlichen Strolchen bedrohten Baron das Leben rettet. Das Stück hat geringen dichterischen Wert, muß aber als einer der ersten Versuche des Zeitalters der Aufklärung gelten, Duldung gegen Andersgläubige auch von der Bühne zu predigen. — In einem dritten Jugenddrama: Der Freigeist (1749) löste Lessing sein Versprechen an den um das Seelenheil seines Sohnes besorgten Vater ein, die oberflächliche Freigeisterei dramatisch lächerlich zu machen. Dichterisch ist auch dieses Stück unbedeutend, und ähnlich steht es mit Lessings übrigen dramatischen Jugendversuchen, dem Misogyn, der Alten Jungfer, dem Schatz und Damon. Aus dem letzten sei wenigstens die prächtige Stelle im 3. Auftritt angeführt: „Eine Königin liebt nicht edler als eine Bettlerin, und eine Philosophin nicht edler als eine dumme Bauersfrau“.

An die Betrachtung der dramatischen Jugendversuche knüpft sich am zweckmäßigsten die der zahlreichen dramatischen Entwürfe Lessings. Nach allen Seiten hat der junge, von der Theaterleidenschaft gepackte Dichter die Blicke schweifen lassen, um fruchtbare dramatische Stoffe zu finden. Die anziehendsten unter Lessings dramatischen Entwürfen sind die zu einem politischen Trauerspiel Henzi (1749), der Darstellung des Untergangs eines Bernischen Vaterlandsfreundes im Kampfe gegen das verrottete Patriziertum, — und ein leider nicht vollendeter, jedenfalls nicht erhaltener **Faust**. Zwischen 1755 und 1770 hat Lessing zweimal den Anlauf zu einem Faust-Drama genommen, beide Male ohne es zu Ende zu führen. Erhalten ist uns davon nichts weiter als eine Angabe über den Inhalt des Vorspiels und zwei in Prosa entworfene Auftritte des zweiten Aktes.

Drittes Kapitel.

Lessings Dramen.

Den Zustand des deutschen Theaters in Lessings dramatischer Jugendzeit hat er selbst geschildert: „Der Franzose kann sich doch wenigstens rühmen, oft seinen Monarchen, einen ganzen prächtigen Hof, die größten und würdigsten Männer des Reichs, die feinste Welt zu unterhalten, da der Deutsche sehr zufrieden sein muß, wenn ihm ein paar Dutzend ehrliche Privatleute, die sich schüchtern nach der Bude geschlichen, zuhören wollen.“ Lessings dramatisches Ringen war viel schwieriger als Shakespeares hundertfünfzig Jahre vor ihm. Dieser hatte bei seiner Ankunft in London ein nationales Drama und geübte Schauspieler vorgefunden und an vorhandene Leistungen anknüpfen können. Lessing hingegen als bahnbrechender Erneuerer mußte nicht nur das deutsche Drama, er mußte auch eine deutsche Zuhörerschaft beinah aus dem Nichts erschaffen. Diese Riesenarbeit hat er von der ersten Aufführung der Sara Sampson (1755) bis zum Erscheinen Nathans des Weisen (1778) vollbracht und dadurch seinen großen Nachfolgern Goethe und Schiller den Weg wunderbar geebnet. Gottsched war an der unnatürlichen Aufgabe gescheitert, auf dem Wege über das französische Drama zu einem deutschen zu gelangen. Lessing hatte von vornherein den Grundsatz aufgestellt: „Ein jedes Volk, das zu den gesitteten Völkern gehören will, muß seine eigene Bühne haben“. Den mächtigsten Anstoß zur Erneuerung des deutschen Dramas gab ihm das bürgerliche Schauspiel der Engländer, namentlich der beiden Dramatiker: John Lillo (1693—1739) mit seinen Tragödien „George Barnwell“ und „Die verhängnisvolle Neugier“, Richard Cumberland (1732—1811) mit seinen bürgerlichen Schauspielen „Die Brüder“ und „Der Jude“. Während aber die Engländer bei der rohen Gestaltung des rohen Lebens, zum Teil des Verbrecherlebens stehen geblieben waren, führte Lessing das Drama auf seine Höhe, indem er die Tragödie da suchte, wo das bürgerliche Leben sie bietet: im Schoße der Familie.

Im Frühling 1755 in Potsdam schrieb Lessing sein bürgerliches Trauerspiel **Miß Sara Sampson**. Den Inhalt bildet der Untergang der von einem gewissenlosen Schwächling Mellefont entführten Sara Sampson, der Tochter eines ehrenwerten, aber tatunkräftigen Edelmanns. Eine frühere Geliebte Mellefonts, die dieser verlassen hat, und die durch ihn bei Sara eingeführt wird, vergiftet ihre Nachfolgerin aus eifersüchtiger Rache. — Die Bedeutung dieses ersten Lessingschen Trauerspiels darf nicht mit heutigen Maßstäben gemessen werden. Es ist kein lebendiger Besitz unseres Theaters geblieben, war aber für die Entstehungszeit eine umwälzende dramatische Tat: nicht allein durch die Verdrängung der bis dahin auf Könige und Helden beschränkten Tragödie, sondern eben so sehr durch den ersten glücklichen Versuch, an die Stelle des hochstelzigen Alexandriners schlichte Prosa zu setzen. Das tragische Verhängnis fließt in Sara Sampson nicht aus den Charakteren der Hauptpersonen, vielmehr führt ein Eingriff von außen den Tod der schwachen Heldin herbei. Wohl aber zeigte sich schon in Sara Sampson Lessings Kunst der Gestaltenschöpfung: eine Leidenschaft wie die der Marwood war auf der deutschen Bühne zuvor nicht erlebt worden.

Das einaktige Trauerspiel **Philotas** (1759), aus der Stimmung des Siebenjährigen Krieges entstanden, hat zum Inhalt den Heldensinn eines kriegsgefangenen Königsohnes, der durch freiwilligen Tod seinen Vater von der Notwendigkeit einer Demütigung unter den Feind befreien will. Es bedeutete schon einen Fortschritt über Lessings ersten Versuch im tragischen Drama hinaus.

Das wertvollste deutsche Lustspiel **Minna von Barnhelm** hat Lessing inmitten des Kriegstreibens in Breslau gedichtet, 1763 beendet, 1767 drucken lassen. Die bleibende Bedeutung dieses Stückes für die deutsche Literatur hat Goethe in „Dichtung und Wahrheit" für alle Zeit ausgesprochen:

Eines Werkes aber, der wahrsten Ausgeburt des Siebenjährigen Krieges, von vollkommenem norddeutschen Nationalgehalt muß ich hier vor allen ehrenvoll erwähnen; es ist die erste aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduktion von spezifisch temporärem Gehalt, die deswegen auch eine nie zu berechnende Wirkung tat: Minna von Barnhelm.

Die Fabel der Minna von Barnhelm hat Lessing nach Eindrücken aus dem wirklichen Leben frei erfunden. Abenteuerndes Gesindel von der Art des französischen Glücksritters Riccaut de la Marlinière gab es im Feldlager und in Berlin mehr als genug; aber auch für den Tellheim fehlte es im preußischen Heere nicht an Vorbildern. In „Minna von Barnhelm", deren Inhalt bei jedem Leser einer Literaturgeschichte als bekannt vorausgesetzt werden muß, atmen wir die Luft des Siebenjährigen Krieges und der Zeit kurz nach dem Hubertsburger Frieden. Es ist ein Soldatendrama und ein Bürgerstück zugleich. „Man muß Soldat sein für sein Land oder aus Liebe für die Sache, für die gefochten wird. Ohne Absicht heute hier, morgen da dienen, heißt wie ein Fleischerknecht reisen", so spricht Tellheim (Akt 3, Szene 7) und kennzeichnet damit den Übergang vom Söldnerheer zum Volksheer. Lessings unsterbliches Lustspiel kann als das Muster wahrhaft vaterländischer Dichtung gelten, gerade weil darin die Liebe für Vaterland und König nur im Herzen, nicht auf den Lippen getragen wird. Wie ergreifend aber wirken die schlichten Worte, die Lessing seinen Tellheim nach der Verlesung des königlichen Handschreibens sprechen läßt: „Er hat sich auch hier nicht verleugnet." — In Berlin wurde das Stück 1768 zuerst aufgeführt und erregte sogleich einen Jubelsturm. Leider hat Friedrich der Große selbst niemals der Aufführung dieses Dramas beigewohnt, das doch als die schönste dichterische Frucht seines königlichen Wirkens anzusehen ist.

Minna von Barnhelm ist das bestgebaute aller Lessingschen Dramen. Schon Goethe bewunderte die kunstvolle Aufrollung der Fabel und der Charaktere in den ersten beiden Akten. Der bedeutende geschichtliche Hintergrund und die feine Menschenbildnerkunst haben der Minna bis heut ein unverwüstliches Leben auf der Bühne und im Buche bewahrt.

Auf das beste deutsche Lustspiel ließ Lessing 1772 eines der noch heute wirksamsten deutschen Trauerspiele folgen: **Emilia Galotti**. Den Stoff entnahm er der Überlieferung von der römischen Jungfrau Virginia, die von ihrem Vater zur Rettung ihrer Freiheit und

Pret-au-Val, de la Branche de Prensd'or. — Ihro Gnad steh verwundert, mich aus so ein gross, gross famili zu hören, qui est veritablement du sang Royal. — Il faut le dire; je suis sans doute le cadet le plus aventureux, que la maison a jamais eu — Ich dien von meiner elfte Jahr. Ein Affaire d'honneur macht mich fliehen. Darauf hab ich gedienet der Päbstlichen Eilikeit, der Republick St. Marino, der Kron Polen, den Staaten-General, bis ich endlich bin worden gezogen hieher. Ah, Mademoiselle, que je voudrois n'avoir jamais vu ce pais-là! Hätte man mich gelasst im Dienst von den Staaten-General, so müsst ich nun seyn aufs wenikst Oberst. Aber so hier immer und ewik Capitaine geblieben, und nun gar seyn ein abgedankt Capitaine —

Das Fräulein. Das ist viel Unglück.

Riccaut. Oui, Mademoiselle, me voila reformé, et par la mis sur le pavé!

Das Fräulein. Ich beklage sehr.

Riccaut. Vous etes bien bonne, Mademoiselle. — Nein, man kenn sich hier nit auf den Verdienst. Einen Man, wie mich, zu reformir! Einen Man, der sich noch dazu in diesem Dienst hat rouinirt! Ich habe dabey zugesetzt mehr als zwanzig tausend Livres. Was hab ich nun? Tranchons le mot; je n'ai pas le sou, et me voila exactement vis à vis du rien. —

Das Fräulein. Es tut mir ungemein leid.

Riccaut. Vous etes bien bonne, Mademoiselle. Aber wie man pflegt zu sagen: ein jeder Unglück schlepp nach sich seine Bruder; qu'un malheur ne vient jamais seul: so mit mir arrivir. Was ein Honnet-homme von mein Extraction kann anders haben für Ressource, als das Spiel? Nun hab ich immer gespielen mit Glück, so lang ich hatte nit von nöthen der Glück. Nun ich ihr hätte von nöthen, Mademoiselle, je joue avec un guignon, qui surpasse toute croyance. Seit funfzehn Tag ist vergangen keine, wo sie mich nit hab gesprenkt. Noch gestern hab sie mich gesprenkt dreymal. Je sais bien, qu'il y avoit quelque chose de plus que le jeu. Car parmi mes pontes se trouvoient certaines dames — Ich will nicks weiter sag. Man muss seyn galant gegen die Damen. Sie haben auch

Aus Lessings Minna von Barnhelm (4. Akt, 1. Auftritt).

Ehre getötet wird. Der mit Sara Sampson eingeschlagenen, durch Minna von Barnhelm weiter verfolgten Richtung aus der Staats- und Heldentragödie zum bürgerlichen Drama ist Lessing in der Emilia treu geblieben. „Er hat geglaubt, daß das Schicksal einer Tochter, die von ihrem Vater umgebracht wird, dem ihre Tugend werter ist als ihr Leben, für sich tragisch genug und fähig genug sei, die ganze Seele zu erschüttern, wenn auch gleich kein Umsturz der ganzen Staatsverfassung darauf folgte", — so hieß es in einem Briefe Lessings aus dem Jahre 1758, als er sich mit dem Stoffe trug. Emilia Galotti ist von Lessings großen Bühnendichtungen die dramatisch gespannteste. Ohne wesentliches Beiwerk geht die Handlung mit atemloser Hast auf ihr Endziel los. Die Frage, ob es eine echte Tragödie ist, d. h. ob die Schicksale der Menschen ausschließlich aus ihren Charakteren, nicht aus Zufälligkeiten hervorgehen, hängt von der Beurteilung des Charakters der Emilia ab. Lessing hat sie nicht ohne eigene tragische Verschuldung untergehen lassen. Zwar keine schon zum Bewußtsein gekommene Liebe für den Prinzen, wohl aber ihr schuldvolles Verschweigen eines so wichtigen Ereignisses wie der Begegnung mit dem Prinzen in der Kirche besiegelt ihren tragischen Tod. Man beachte sorgfältig Lessings absichtsvolle Kunst im 6. Auftritt des 2. Aktes, von Emilias Worten: „Aber, nicht, meine Mutter? Der Graf muß das wissen. Ihm muß ich es sagen" — bis zu den schuldhaft nachgiebigen Worten: „Nun ja, meine Mutter! Ich habe keinen Willen gegen den Ihrigen. Auch wird mir wieder ganz leicht." Emilia Galotti ist auch insofern eine echte Tragödie, als der Opfertod der Tochter durch den Vater tragisch befreiend wirkt. Die in Wahrheit Gerichteten sind der Prinz und sein verbrecherischer Helfer.

Der Erfolg der Emilia übertraf selbst den der Minna. Lessings Freund Ebert schrieb an ihn nach der Aufführung: „O Shakespeare-Lessing!" Nach vielen Jahren noch erinnerte sich Goethe der ungeheuren Wirkung des Dramas auf die deutsche Dichterwelt: „Zu seiner Zeit stieg dieses Stück wie die Insel Delos aus der Gottsched-Gellert-Weißeschen Wasserflut." Für die Wirkung der Emilia auf Schiller haben wir die Beweise an vielen einzelnen Stellen und in fast allen Charakteren von „Kabale und Liebe". Gesteigert wurde die Wirkung der Lessingschen Tragödie dadurch, daß man sie mit Recht als das erste deutsche Drama mit politischem Hintergrund auffaßte. Die Zeitgenossen Lessings sprachen es offen aus: „Guastalla liegt in Deutschland". Man erwäge, daß Lessings Drama der Empörung gegen verbrecherische Fürstenwillkür siebzehn Jahre vor dem Ausbruch der französischen Revolution entstanden ist, wie ja auch Schillers soziale Tragödie und sein Drama von der Geistesfreiheit, Don Carlos, der französischen Umwälzung vorausgegangen sind.

Inmitten seiner Kämpfe mit dem glaubenseifrigen Hauptpastor Goeze in Hamburg (S. 126) kam Lessing auf den Gedanken, seine religiöse Weltanschauung in einem Drama auszusprechen. An seine Freundin Elise Reimarus (S. 126) in Hamburg schrieb er: „Ich muß versuchen, ob man mich auf meiner alten Kanzel, auf dem Theater wenigstens ungestört will predigen lassen." Den triebkräftigsten Keim zu seinem großen Drama gab ihm die Erzählung Boccaccios von dem reichen Juden Melchisedech, den der Sultan auf die Frage nach der einzig wahren Religion in die Enge treiben will, worauf sich der Jude durch die Parabel von den drei Ringen herausredet. Manche andere literarische Erinnerung, besonders die an das „Märchen von der Tonne" des englischen Satirendichters Swift, kam hinzu, und alles das verdichtete sich zu Lessings höchstem dramatischen Wurf, als ihm der Herzog von Braunschweig die Fortführung des Religionskampfes mit Goeze verboten hatte. Mit der bezeichnenden Überschrift „Introite, nam et heic Dii sunt!" (Tretet ein, denn auch hier sind Götter!) erschien 1779: **„Nathan der Weise,** ein dramatisches Gedicht." Auch den Nathan muß jeder nach Bildung strebende deutsche Leser kennen, so daß die Nacherzählung des Inhalts überflüssig ist. Den Mittel- und Höhepunkt im Nathan bildet die P a r a b e l v o n d e n d r e i R i n g e n. Lessing bildete Boccaccios Erzählung für seine viel höheren Zwecke in manchen wesentlichen Punkten um, und die Lösung der Aufgabe, den echten Ring herauszufinden, ist ganz Lessings Eigentum.

Der Erfolg des Stückes war außerordentlich: 2000 Abdrücke waren bald nach dem Erscheinen vergriffen und Übersetzungen in fremden Sprachen folgten alsbald. Auf die

erlauchtesten Zeitgenossen war der Eindruck gewaltig. Herder schrieb sogleich nach dem Lesen an Lessing: „Ich sage Ihnen kein Lob über das Stück, das Werk lobt den Meister und dies ist Manneswerk."

Die landläufige Erklärung des Zweckes, den Lessing durch den Nathan verfolgt habe, nämlich Duldung lehren zu wollen, reicht nicht hin; der Nathan zielte hoch über das bloße Lob der Duldung hinaus. Schon mit sehr jungen Jahren hatte Lessing den Satz geschrieben: „Nicht die Übereinstimmung in den Meinungen, sondern die Übereinstimmung in tugendhaften Handlungen ist es, welche die Welt ruhig und glücklich macht." Den Kern des Werkes bilden die unsterblichen Worte der Ringparabel:

Es eifre jeder seiner unbestochnen,
Von Vorurteilen freien Liebe nach!
Es strebe von euch jeder um die Wette,
Die Kraft des Steins in seinem Ring an Tag
Zu legen, komme dieser Kraft mit Sanftmut,
Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohltun,
Mit innigster Ergebenheit in Gott,
Zu Hilf'! —

Der Nathan lehrt die Religion des Edelmenschentums ohne den Unterschied eines bestimmten Glaubensbekenntnisses. „Nathans Gesinnung gegen alle positive Religion ist von jeher die meinige gewesen", so heißt es in Lessings Entwurf einer Vorrede zum Nathan. Ein unumwundenes Aussprechen seiner Weltanschauung hatte sich Lessing vorgesetzt, nicht in erster Reihe ein vollendetes Drama. — Schon früh wurde gegen Nathan der Vorwurf laut, er sei aus parteilicher Vorliebe für das Judentum entstanden. Dieser Vorwurf ist ungerecht: man prüfe solche Stellen wie die, wo der Klosterbruder ausruft: „Nathan! Nathan! Ihr seid ein Christ! — Bei Gott, Ihr seid ein Christ!", oder wo Al-Hafi von Nathan sagt: „Es ist ein Jude freilich, übrigens wie's nicht viel Juden gibt"; namentlich aber die, wo Lessing die Menschenmäkelei des auserwählten Volkes anklagt. Wer die Gestalt des Patriarchen als eine Ungerechtigkeit gegen das Christentum ansieht, der bedenke, daß Lessing als gewollten Gegensatz ja den Klosterbruder, diese Verkörperung demütig gläubigen, reinste Menschenliebe predigenden und übenden Christentums, geschaffen hat. Daß dieser vollwertige Vertreter edelsten Urchristentums eine niedere Stellung einnimmt, vertieft ja nur die Wirkung.

Lessings Nathan ist keines der allergrößten unter unseren rein-dichterischen Werken, wohl aber eine der glorwürdigsten deutschen Geistestaten, um die wir auch bei Deutschlands Gegnern Ruhm genießen. Mit Lessings Nathan fiel die Führung unter den Völkern zum höheren Menschentum an Deutschland. Goethe hat über die Bedeutung des Nathan das feierliche Mahnwort gesprochen: „Möge das darin ausgesprochene göttliche Duldungs- und Schonungsgefühl der Nation heilig und ernst bleiben."

Das Beispiel des Nathan war für die Form des deutschen Dramas entscheidend: erst durch ihn wurde der fünffüßige Jambus zum eigentlich deutschen Dramenvers höheren Stils.

Viertes Kapitel.

Lessing der Kritiker.

Herder hat Lessing den ersten Kunstrichter Deutschlands, — Macaulay, der größte Kritiker Englands, hat ihn den ersten Kritiker Europas genannt. Lessing hat in Wahrheit die Kritik der Neuzeit geschaffen, nicht die deutsche allein. Er selbst wußte, daß er zum Kritiker mindestens ebensosehr wie zum Dichter geboren war: „Kritik ist das einzige Mittel, mich zu mehrerem aufzufrischen oder vielmehr aufzuhetzen; es ist dies allein der Ring durch die Nase, an dem man mich in immerwährendem Tanzen erhalten kann." Voß, der Übersetzer Homers, hat das treffende Wort von Lessings „kritischem Geierblick" geprägt; am schärfsten drang dieser in die dunklen Fernen, wenn es galt, den echten Genius zu erkennen, den Scheingenius zu entlarven. Lessing war ein nur auf die Sache, nie auf die Person, am wenigsten auf seine eigene ausgehender Kritiker. Diese strenge Sachlichkeit fesselt uns noch heute, selbst an solchen seiner kritischen Schriften, deren Gegenstand nicht mehr unsere Teilnahme erweckt.

Obenan unter den kritischen Arbeiten Lessings stehen seine **Literaturbriefe**. Als „Briefe, die neueste Literatur betreffend" sind sie bei Lessings Freund

dem Buchhändler Nicolai in Berlin zum erstenmal am 4. Januar 1759 erschienen. Lessing hat nur bis ins nächste Jahr mitgearbeitet. Die Briefe waren angeblich an einen verwundeten preußischen Offizier, etwa von der Bildung Ewalds von Kleist (S. 129), gerichtet, zu dessen Belehrung sie dienen sollten. Solange Lessing an den Literaturbriefen mitwirkte, waren sie die einflußreichste Zeitschrift des Jahrhunderts. Herder rief seinen Zeitgenossen zu: „Die Quelle des guten Geschmacks ist geöffnet, man komme und trinke!“ In den Literaturbriefen stehen z. B. jene markigen Sätze, in denen zuerst auf Shakespeares Dramen als auf die Muster dramatischer Dichtkunst hingewiesen wurde, besonders in dem 17. Brief, den jeder nachlesen muß. Die Folgen der Lessingschen Kritik für das deutsche Geistesleben sind unabsehbar. Lessing, der schöpferisch dramatische Dichter, wirkte natürlich als Kritiker unvergleichlich stärker als die Poesieprofessoren Gottsched und Bodmer. Unermeßlich war auch die Bedeutung seiner kritischen Schriften zur Befreiung vom Franzosentum. Lessing wagte es, den berühmtesten damaligen Schriftsteller Europas, Voltaire, unerbittlich kritisch zu beleuchten, eine Kühnheit, die wir heute schwer würdigen können. Der Bann, der seit Opitzens Tagen die deutsche Dichtung gefesselt, wurde durch Lessing endlich gebrochen; die „Poetiken“ der nichtdichterischen Gelehrten endlich für immer in die Ecke geschoben.

Man hat von jeher an Lessings Dichtung das „Produktive“ gerühmt. Lessings Kritik hat nicht unmittelbar Kunstwerke hervorgerufen; indessen durch ihre vernichtende Wirkung auf alles Mittelmäßige und Wertlose hat er den Weg für neue Schöpfungen freigemacht, und in diesem Sinne darf seine Kritik produktiv heißen.

Von Lessings kritischen Streitschriften ist die noch heute meistgelesene das **Vademecum** von 1754 über die schlechte Horazübersetzung eines Pastors Lange in Laublingen. Um die Schärfe des Lessingschen Angriffs richtig zu beurteilen, muß man wissen, daß jener Lange damals für einen großen deutschen Dichter galt und sich mit ärgster Überhebung in einem offenen Sendschreiben über Lessing ausgelassen hatte als „einen Menschen, der erst kürzlich die Schule verlassen hat“. Als nun Lange gar die Unverschämtheit beging, Lessing grundlos öffentlich anzuschuldigen, er habe sich seine Kritik der Horaz-Übersetzung abkaufen lassen wollen, kannte Lessing keine Schonung, sondern schleuderte gegen den Verleumder seine vernichtende Kritik.

Die unter dem Titel **Briefe antiquarischen Inhalts** gesammelten, 1768 begonnenen Streitschriften gegen den Professor Klotz in Halle waren nur äußerlich gegen einen einzelnen Mann gerichtet, in Wahrheit gegen einen öffentlichen Schaden des wissenschaftlichen Literaturbetriebes. Der gleich Lessing aus der Lausitz stammende Klotz übte zu seiner Zeit einen mächtigen Einfluß und glaubte, ähnlich wie der Pastor Lange, den einfachen „Magister Lessing“ von oben herab behandeln zu dürfen. Lessing hielt mit gutem Grunde den Professor Klotz für einen Windbeutel, und gegen dessen Unwissenschaftlichkeit waren seine Briefe gerichtet.

Unter dem Gesamttitel **Hamburgische Dramaturgie** hat Lessing von 1767 bis 1769 seine Aufsätze über die Vorstellungen des Hamburgischen Nationaltheaters veröffentlicht. Er hat nur über die ersten 52 Vorstellungen berichtet, aber fast alle Hauptfragen der dramatischen Kritik behandelt und im wesentlichen die Grundlagen unserer Einsicht in das Wesen des Dramas geschaffen. Die Hamburgische Dramaturgie schlug das so lange auch in Deutschland angebetete Götzenbild des französischen Dramas endlich in Trümmer. Die französische Deutung der Stellen bei Aristoteles über das Drama wies Lessing als irrtümlich nach und zerbrach damit eine der unleidlichsten Fesseln dichterischer Freiheit. So mächtig war die Wirkung der Hamburgischen Dramaturgie, daß sie sich bis nach Frankreich fühlbar machte. Eine der bedeutsamsten Stellen ist die im 80. Stück über die Frage, warum weder die Deutschen noch die Franzosen ein echtes künstlerisches Theater besäßen:

Was will ich denn? Ich will bloß sagen, was die Franzosen gar wohl haben könnten, daß sie das noch nicht haben: die wahre Tragödie. Und warum noch nicht haben? — Ich meine, sie haben es noch nicht, weil sie es schon lange gehabt zu haben glauben. Und in diesem Glauben werden sie nun freilich durch etwas bestärkt, das sie vorzüglich vor allen Völkern haben, aber es ist keine Gabe der Natur: durch ihre Eitelkeit.

Lessings Hauptwerk über die Grundfragen der Kunst, **Laokoon,** erschien 1766. Es war auf zwei oder gar drei Teile berechnet, doch hat Lessing nur den ersten vollendet. Ausgehend von der Betrachtung der Marmorgruppe des trojanischen Priesters Laokoon, der samt seinen zwei Söhnen von Schlangen getötet wird, gibt Lessing eine bis heute klassisch gebliebene Darstellung der Grenzen zwischen redender und bildender Kunst. Der römische Dichter Vergil, der die grausige Begebenheit in seiner „Aeneis" erzählt, läßt Laokoon laut aufschreien, wogegen er in dem Bildwerk nur schmerzlich stöhnt. Dieser Gegensatz wird für Lessing zum Wegweiser für die Grenzen zwischen Dichtung und Bildnerei. Den seit mehr als einem Jahrhundert in Deutschland, ja in ganz Europa herrschenden Lehrsatz, daß Poesie und Malerei ein und dasselbe seien, nur daß sie mit verschiedenen Mitteln arbeiten, hat Lessings Laokoon für immer als falsch erwiesen. Den Kern der Beweisführung Lessings bildet der Satz: „In der Malerei ist das Ideal ein Ideal der Körper, in der Poesie muß es ein Ideal der Handlungen sein". Einige Sätze aus den grundlegenden Ausführungen Lessings mögen dies erweisen:

Kann der Künstler von der immer veränderlichen Natur nie mehr als einen einzigen Augenblick und der Maler insbesondere diesen einzigen Augenblick auch nur aus einem einzigen Gesichtspunkte brauchen, sind aber ihre Werke gemacht, nicht bloß erblickt, sondern betrachtet zu werden, lange und wiederholtermaßen betrachtet zu werden, so ist es gewiß, daß jener einzige Augenblick und einzige Gesichtspunkt dieses einzigen Augenblickes nicht fruchtbar genug gewählt werden kann. — — Homer malt nichts als fortschreitende Handlungen, und alle Körper, alle einzelnen Dinge malt er nur durch ihren Anteil an diesen Handlungen, gemeiniglich nur mit einem Zuge. Will uns Homer zeigen, wie Agamemnon gekleidet gewesen, so muß sich der König vor unseren Augen seine völlige Kleidung Stück vor Stück umtun. — Wir sehen die Kleider, indem der Dichter die Handlung des Bekleidens malt; ein anderer würde die Kleider bis auf die geringste Franse gemalt haben, und von der Handlung hätten wir nichts zu sehen bekommen.

Durch Lessings Laokoon wurde die bis dahin fruchtbarste Gattung der Poesie, die beschreibende, aus der Reihe der berechtigten Dichtungsarten ausgeschieden. Der größte Kunstforscher der Neuzeit, Vischer, hat die Hauptwirkung des Laokoon treffend gekennzeichnet: „Seit wir Lessings Laokoon besitzen, gehört der Satz, daß der Dichter nicht malen soll, in das Abc der Poesie". Uns sind solche Sätze heute ganz geläufig; für das 18. Jahrhundert waren sie völlig neu. „Man muß Jüngling sein", heißt es in Goethes Dichtung und Wahrheit, „um sich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessings Laokoon auf uns ausübte. Das so lange mißverstandene „ut pictura poesis" (einem Gemälde gleicht die Dichtung), war auf einmal beseitigt, der Unterschied der bildenden und Rede-Künste klar." Und dann folgt der Satz, der Lessings Bedeutung für die Geschichte der Kunst so schlagend schildert: „Alle bisherige anleitende und urteilende Kritik ward wie ein abgetragener Rock weggeworfen".

In manchen wesentlichen Punkten ist unsere Kunstbildung über Lessings Laokoon hinausgeschritten, so z. B. in der höheren Schätzung der Landschaftsmalerei. Auch von der noch bei Lessing herrschenden engen Auffassung, daß die Kunst ausschließlich das Sinnlich-schöne darstellen dürfe, haben wir uns befreit. Dennoch ist Lessings Laokoon immer noch eines der für unsere höhere Kultur unentbehrlichsten Grundwerke, das jeder Gebildete einmal nachdenklich gelesen haben muß. Herders rühmendes Wort ist nicht veraltet: „Der Laokoon ist ein Werk, an welchem die drei Huldgöttinnen unter den menschlichen Wissenschaften, die Muse der Philosophie, der Poesie und der Kunst des Schönen, geschäftig gewesen".

Fünftes Kapitel.

Gelehrte und religiöse Schriften.

Lessing selbst hat gegen seine Bezeichnung als eines Gelehrten Einspruch erhoben: „Ich möchte nicht gelehrt sein, und wenn ich es im Traum werden könnte." Dennoch müssen wir in ihm einen der tiefgründigsten Gelehrten seiner Zeit erblicken. Aus den Büchern mehr als aus dem Leben flossen ihm seine schönsten Freuden. Eine der schmackhaftesten Früchte seiner Gelehrsamkeit ist die kleine Schrift: **„Wie die Alten den Tod gebildet"**, worin er beweist, „daß die alten Artisten den Tod unter einem ganz andern Bilde vorstellten als unter dem Bilde des Skeletts, vielmehr als einen jungen Genius mit umge-

stürzter Fackel." Die seitdem eingetretene Ersetzung des Totengerippes durch schönere Sinnbilder auf unsern Grabdenkmälern ist auf Lessing zurückzuführen. — Ferner sind Lessings **„Rettungen"** zu erwähnen: Verteidigungen ungerecht beschuldigter Männer vergangener Zeiten, so des römischen Dichters Horaz gegen die Anklage der Sittenlosigkeit, des italienischen Philosophen Cardanus gegen den Vorwurf der Unchristlichkeit. Keller fand „Lessing nirgends besser als in seinen ‚Rettungen'; der Schweiß, den er vergießt, während er Gräber von Disteln und Dornen säubert, steht ihm am schönsten."

Seine wichtigsten **Streitschriften** aus der Zeit der Vollreife sind die theologischen: Über den Beweis des Geistes und der Kraft, — Eine Duplik, — Eine Parabel, — Anti-Goeze usw. (von 1777 bis 1779). Sie waren sämtlich die Folge von Lessings Veröffentlichung der sogenannten Wolfenbüttler Fragmente. Aus einem handschriftlichen Werke des 1768 verstorbenen Hamburgischen Gelehrten Hermann Samuel Reimarus: „Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes" ließ Lessing einige Abschnitte erscheinen, in denen die stärksten Angriffe gegen die christliche Offenbarung enthalten waren. Die Wolfenbüttler Fragmente erregten ungeheures Aufsehen und bei allen Gläubigen begreiflichen Anstoß. Lessings ausdrückliche Erklärung, daß er mit dem Verfasser der Fragmente nicht übereinstimme, half ihm nichts; die Geistlichkeit, an ihrer Spitze der Hauptpastor Goeze in Hamburg, schob Lessing die Verantwortung für den Inhalt der Fragmente zu. Erst hierdurch wurde der Kampf zwischen Lessing und der eifernden Geistlichkeit zu einem Entscheidungskampfe zwischen freiester Forschung auch in religiösen Grundfragen — und ihrer Fesselung durch eine Partei in der Kirche. Von den Streitschriften Lessings ist die **Parabel** die wirkungsvollste, zugleich eines seiner klassischen Prosawerke. Durchaus falsch wäre es, aus Lessings Veröffentlichung der Fragmente zu folgern, er sei ein Gegner des Christentums gewesen. In einer Zeit oberflächlicher Aufklärerei und witzelnden Spottes über alle Offenbarungsreligion war Lessing im besten Sinne gläubig geblieben, wenn auch kein Bewunderer kirchlichen Wesens.

Aus Lessings letztem Lebensjahr rühren seine abgeklärten philosophischen Prosawerke her: das Freimaurergespräch **Ernst und Falk** und **Die Erziehung des Menschengeschlechts** (1780). Den Kern beider Schriften bildet der mit Kraft und Wärme ausgesprochene Glaube an die unbegrenzte Vervollkommnung der Menschheit. Wir besitzen in ihnen eine der dauerhaftesten Grundlagen des deutschen Idealismus. Selbst nicht im Nathan finden sich so schwungvolle, über dieses Erdenleben hinausstrebende Gedanken wie in der Erziehung des Menschengeschlechts:

> Sie wird kommen, sie wird gewiß kommen, die Zeit der Vollendung, da der Mensch das Gute tun wird, weil es das Gute ist, nicht weil willkürliche Belohnungen darauf gesetzt sind. — Sie wird gewiß kommen, die Zeit eines neuen, ewigen Evangeliums. — Geh deinen unmerklichen Schritt, ewige Vorsehung! Nur laß mich dieser Unmerklichkeit wegen an dir nicht verzweifeln. Laß mich an dir nicht verzweifeln, wenn selbst deine Schritte mir scheinen sollten zurückzugehen! — Es ist nicht wahr, daß die kürzeste Linie immer die gerade ist.

Endlich sind noch Lessings Briefe als eine der zum genaueren Verständnis des Menschen Lessing, aber auch zur lebendigen Erfassung des Geistes jener Zeit unentbehrlichen Quellen zu nennen. Von Lessings Briefwechsel mit Eva König gibt es eine besondere Ausgabe, die in jede gute deutsche Hausbücherei gehört.

Sechstes Kapitel.

Lessings Sprache und Stil. — Schlußbetrachtungen.

„Solange deutsch geschrieben ist, hat, dünkt mich, niemand wie Lessing deutsch geschrieben", so urteilte Herder über Sprache und Stil unseres ersten Klassikers. Lessings Deutsch ist mit voller Absicht deutsch, nicht fremdwörtlerisch, wenn er auch vielfach dem gelehrten Sprachgebrauche seiner Zeit Zugeständnisse machte. Er hat eine ganze Reihe überflüssiger Fremdwörter durch gute deutsche Ausdrücke ersetzt, so: konsequent durch gleich-

förmig, Sujet durch Gegenstand, zitiert durch angeführt oder benannt. Wörter wie empfindsam und weinerlich wurden zuerst von Lessing geprägt.

Lessings Prosastil ist wohl der bilderreichste aller unserer großen Prosaschriftsteller, wenn wir von Goethe, zumal dem jungen, absehen. Vom kleinsten Bilde durch ein einziges Wort bis zum reichen Stilgemälde durchläuft Lessings Sprache alle Stufen dichterischer Veranschaulichung. So spricht er vom „Wetterleuchten des Witzes", nennt die Anrede „Frau Mutter": „Honig mit Zitronensaft", klagt über das „Druckwerk und die Röhren" seiner eigenen Dichternatur und steigert seine Bilderlust bis zur Erhabenheit in dem berühmten Satze von der Wahrheit und dem Suchen nach Wahrheit in der Rechten und der Linken Gottes (S. 118). Jedoch nicht zum Blenden, sondern zum Überzeugen bediente sich Lessing seines glänzenden Bilderreichtums: „Ich kenne keinen blendenden Stil, der seinen Glanz nicht von der Wahrheit mehr oder weniger entlehnt. Wahrheit allein gibt echten Glanz". Wahrheit und aus ihr Klarheit, das ist Lessings Stilgeheimnis: „Die größte Deutlichkeit war mir immer die größte Schönheit." Dabei nichts Schreiendes noch Übertreibendes, vielmehr überall die „edle Simplizität", wie ein Lieblingswort des 18. Jahrhunderts lautete. Am schönsten hat den Stil unseres ersten Prosaklassikers einer unserer späteren Prosameister, Heine, gewürdigt: „Lessings Schreibart ist ganz wie sein Charakter, wahr, fest, schmucklos, schön und imposant durch die innewohnende Stärke. Sein Stil ist ganz der Stil der römischen Bauwerke: höchste Solidität bei der höchsten Einfachheit."

In persönlichen Beziehungen hat Lessing zu Klopstock, Wieland und Herder gestanden, zu Goethe leider nicht, und Schiller wurde durch seine „Räuber" erst bekannt, als Lessing schon hingeschieden war. Sehr zu beklagen ist auch, daß Lessing, der Verfasser des Laokoon, und Winckelmann (S. 149), der Verfasser der Geschichte der Kunst, sich nicht von Angesicht zu Angesicht gekannt, auch keine Briefe mit einander getauscht haben.

Lessings Bedeutung für die deutsche Literatur, ja für die gesamte deutsche Bildung wird am besten durch Rückerts treffendes Wort: „Lessing der Befreier" gewertet. Die Befreiung vom Wertlosen, die Erlösung vom Undeutschen: sie sind Lessings unsterbliches Verdienst. Als er geboren ward, beherrschte die französische Literatur und die den Franzosen entlehnte poesiewidrige Poetik das deutsche Dichtungsleben. Als Lessing 1781 starb, war das klassische Drama der Franzosen eine literarische Erinnerung, Gottscheds den Franzosen nachgeschriebene „Kritische Dichtkunst" Altpapier.

Die immer wieder aufgeworfene Frage: War Lessing ein Dichter? haben die Jahrhunderte bejaht. Er selbst hatte von seiner Schöpfungskraft eine sehr bescheidene Meinung: „Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet; — ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen." Einen lyrischen Dichter dürfen wir Lessing freilich nicht nennen; den Verfasser aber des immer noch unübertroffenen deutschen Lustspiels Minna von Barnhelm, unserer ältesten bedeutsamen Tragödie Emilia Galotti, des Dramas des höheren Menschentums Nathan werden wir mit Fug einen unserer großen Dichter nennen dürfen.

Fortwirkend lebendig ist von Lessing noch heute ein großer Teil seines dichterischen und wissenschaftlichen Lebenswerkes: die drei großen Dramen, die wichtigsten der Literaturbriefe, viele Stücke der Hamburgischen Dramaturgie, der Laokoon, wohl auch das Vademecum, einige der Antiquarischen Briefe, die meisten Schriften aus dem Streit mit Goeze und die Erziehung des Menschengeschlechts. Von der Bedeutung dieser Schriften für unsere Gesamtbildung kann in absehbarer Zeit schwerlich etwas abbröckeln. Lessings Lebenswerk und Andenken sind glänzende Lichtquellen, die jede zeitweilige Verfinsterung immer wieder überstrahlen. Er war der Erzieher unserer jungen Literatur im 18. Jahrhundert; ein Lehrer der Wahrheit, Schönheit und Weisheit ist er für Deutschland noch heut und wird es bleiben.

Siebentes Kapitel.

Dramatiker neben Lessing: Weiße. — Cronegk. — Brawe. Gleim und die Anakreontiker.

Von den dramatischen Zeitgenossen Lessings ist gar nichts lebendig geblieben. Der vielseitige Schriftsteller Christian Felix **Weiße** aus Annaberg (1726—1804) lernte auf einer Reise nach Paris die um die Mitte des 18. Jahrhunderts aufgeblühte französische Singspieldichtung kennen und verpflanzte sie nach Deutschland. Seine leichten Opern und Operetten sind bis auf einige ihrer Liedlein, z. B. „Ohne Lieb' und ohne Wein, Was wär' unser Leben"? alle vergessen; nicht minder seine Alexandriner-Tragödien geschichtlichen Inhalts. Im Erziehungswesen hat Weißes „Kinderfreund", die erste deutsche Kinderzeitschrift, einst eine gewisse Rolle gespielt. — Auch die Dramen des jung verstorbenen Freiherrn von **Cronegk** aus Ansbach (1731—1758) waren dürftige Versuche. Von seinem preisgekrönten Drama Codrus meinte Lessing: „Wenn Hinkende um die Wette laufen, so bleibt der, der von ihnen zuerst ans Ziel kommt, doch noch ein Hinkender". — Der noch jünger verstorbene Dramatiker **Brawe** aus Weißenfels (1738—1758) zeigte eine höhere Begabung, die leider nicht zur Entfaltung kommen konnte.

Im Mittelpunkt eines Kreises von Schriftstellern minderen Wertes stand **Ludwig Gleim**. Er wurde am 2. April 1719 in Ermsleben bei Aschersleben geboren, erhielt eine einträgliche Dompfründe zu Halberstadt, war zwei Menschenalter hindurch der opferfreudige Wohltäter der ärmeren Schriftsteller und starb mit 84 Jahren (am 18. Februar 1803), allgemein als Mensch verehrt, wiewohl ohne dichterische Nachwirkung. Sein Hauptwerk waren die 1758 erschienenen Preußischen Kriegslieder von einem Grenadier, die bis 1778 fortgesetzt wurden. Große Poesie steckt in ihnen nicht, doch gehören sie immerhin zum Besten, was an Kriegsdichtung unter Friedrich dem Großen entstanden ist. Gleims angeblich dichtender Grenadier war viel zu gebildet, um den richtigen Volkston zu treffen, sang von Mars und Apoll und verglich Berlin mit Sparta. Hier und da finden sich Verse, die poetisch klingen, z. B. diese Strophe:

Gott aber wog bei Sternenklang
Der beiden Heere Krieg;
Er wog, und Preußens Schale sank,
Und Österreichs Schale stieg.

Gleims langes philosophisches Lehrgedicht Halladat in fünffüßigen Jamben ist oberflächliche Spruchreimerei und mit Recht vergessen. Dagegen verdienen Gleims Sinngedichte freundliche Erwähnung; sie sind das Geistreichste aus seiner fleißigen Feder, so z. B. dieser Spruch auf Friedrich den Großen:

Von diesem Einzigen wird man wie ein Gedicht
Einst die Geschichte lesen;
Denn wahr, was sie erzählt, ist alles zwar gewesen,
Wahrscheinlich aber nicht.

Im engsten Bunde mit Gleim stand Karl Wilhelm **Ramler** aus Kolberg (1725—1798), als Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Berlin gestorben. Seine eigenen Dichtungen haben sehr geringen Wert; auch seine einst bewunderten Oden erscheinen uns mehr beredt als dichterisch. Durch seine Formenstrenge jedoch wurde er den deutschen Dichtern ein guter Zuchtmeister, wenngleich sie über ihn gespottet haben, z. B. Schiller in einem der Xenien:

Geht mir dem Krebs in Berlin aus dem Weg; manch lyrisches Blümchen,
Schwellend in üppigem Wuchs, kneipte die Schere zu Tod.

Unter den dichtenden Zeitgenossen Lessings läßt sich eine kleine Sondergattung der **Anakreontiker** unterscheiden (S. 118). Ein breiter, seichter Bach anakreontisch tändelnder Liedleindichtung durchplätschert die ganze europäische Literatur des 18. Jahrhunderts. Die Hauptvertreter der deutschen Anakreontik waren die zwei süddeutschen Dichter Uz und Götz. Der Ansbacher Johann Peter **Uz** (1720—1796), ein Freund Gleims, hat allerlei oberflächliche Tändelgedichte verfertigt, die ebenso wie die seines Freundes Johann Nikolaus **Götz** aus Worms (1721—1781) längst vergessen sind. Wohl aber verdient ein schönes Vaterlandsgedicht von Uz auf „Das bedrängte Deutschland" Erwähnung:

Wie lang zerfleischt mit eigner Hand
Germanien sein Eingeweide?
Besiegt, ein unbesiegtes Land,
Sich selbst und seinen Ruhm zu schlauer Feinde Freude? —

Ewald von Kleist aus Zeblin in Hinterpommern (1715—1759), ein Sproß des pommerschen Zweiges des bekannten alten Adelsgeschlechtes, verdient unsere Beachtung schon als der Freund, den Lessing von allen am meisten geliebt hat. Als Kleist an den in der Kunersdorfer Schlacht erlittenen Wunden starb, strömte Lessing, der sonst so zurückhaltende, seine Klage in leidenschaftlichen Briefen aus und widmete dem Freunde die schöne, echt Lessingisch kurze Grabschrift: „O Kleist, dein Denkmal dieser Stein? Du wirst des Steines Denkmal sein". Kleists berühmteste Dichtung ist Der Frühling (1749). Angeregt durch Thompsons Jahreszeiten (S. 107) und dessen deutsche Nachahmer (Brockes und Haller), schildert Kleist in sinniger Weise, was ein Dichter im Frühling erblickt und empfindet. An Frische des Ausdrucks übertrifft Kleists Frühling Thompson und Haller, und seine eigentümliche Form: der Hexameter mit einer kurzen Vorschlagsilbe, prägt sich dem Leser scharf ein. — Eine Frucht des Siebenjährigen Krieges, wie Lessings Philotas und Minna von Barnhelm, war das kleine Epos in Versen Cissides und Paches, das den Heldentod zweier makedonischer Krieger schildert und von der Begeisterung des dichtenden Soldaten für vaterländischen Opfermut erfüllt ist. — Auch unter den kleineren Dichtungen Kleists ist manche anmutige und gedankenvolle, so das Idyll Irin und das liebenswürdige Gedicht Der gelähmte Kranich. Zum Schwungvollsten deutscher Odendichtung neben der von Klopstock gehört Kleists Lob der Gottheit:

Tausend Sternenheere loben meines Schöpfers Pracht und Stärke;
Aller Himmelskreise Welten preisen seiner Weisheit Werke;
Meere, Berge, Wälder, Klüfte, die sein Wink hervorgebracht,
Sind Posaunen seiner Liebe, sind Posaunen seiner Macht.

Mit seiner Ode An die preußische Armee (1757) stellte Ewald von Kleist alle übrige Kriegsdichtung seiner Zeit in den Schatten:

Unüberwundnes Heer, mit dem Tod und Verderben
In Legionen Feinde dringt,
Um das der frohe Sieg die güldnen Flügel schwingt,
O Heer, bereit zum Siegen oder Sterben!

Die letzte Strophe erhielt durch den Heldentod des Dichters ihre ergreifende Bestätigung:

Auch ich, ich werde noch — vergönn' es mir, o Himmel! —
Einher vor wenig Helden ziehn.
Ich seh dich, stolzer Feind! den kleinen Haufen fliehn,
Und find' Ehr oder Tod im rasenden Getümmel.

Zum erstenmal seit langer Zeit hören wir auch wieder von einer Dichterin. Anna Luise **Karsch** (1722—1791), von den Zeitgenossen Die Karschin genannt, stammte aus einem armen schlesischen Dorfpächterhause, hatte erst spät schreiben gelernt und lebte kümmerlich in Berlin vom Ertrag ihrer Gelegenheitsgedichte. Die überlieferte Auffassung von der Karsch als von einer komischen Person und wertlosen Dichterin ist durchaus falsch und sollte aufhören. Neben ihren vielen zum Erwerb verfertigten Gelegenheitsgedichten finden sich unter den Liedern der Karsch einige, die es mit den besten aus der Zeit vor Goethe aufnehmen. Sie hat wahrhaft dichterischen Schwung, Kraft des Ausdrucks und rhythmisches Gefühl:

Er kommt, der Sturmwind braust ihn anzusagen,
Er kommt gehüllt in Mitternacht;
Mit ihm, auf tausend Feuerwagen,
Die Engel seiner Macht!

Jetzt ist er da, der Herr des Weltgebäudes!
Hört ihn, es rollt sein Donner schwer;
Die Säume seines Wolkenkleides
Sprühn Tod auf Land und Meer.

(Aus ihrer Ode: „Auf das Gewitter").

Neuntes Buch.

Die Liederdichtung des 18. Jahrhunderts.

Erstes Kapitel.

Der Göttinger Hain.

1. Die Musenalmanache.

Von der tiefen Strömung um die Mitte des 18. Jahrhunderts, die man als Rückkehr zur Natur bezeichnet, war schon die Rede (S. 107). Sie war von England ausgegangen und hatte sich alsbald der deutschen Dichtung, ja zum Teil der französischen bemächtigt. Jean Jacques Rousseau aus Genf (1712—1778), ein französischer Schweizer

hatte durch seinen Liebesroman „Die neue Heloise" und seinen Erziehungsroman „Emil" in der Literaturwelt Europas einen so gewaltigen Umschwung hervorgerufen, wie er nie zuvor noch seitdem von einem einzelnen Schriftsteller erzeugt wurde. Daneben wirkte ein aus England herüberkommendes Buch, die Lieder **Ossians**, auf die europäische Leserwelt wie mit Zauberkraft. Der Schotte James Macpherson gab 1760 die angeblichen Gesänge eines keltischen Volkssängers Ossian aus dem 3. Jahrhundert nach Christi heraus, die sogar von Herder und Goethe — nicht von Lessing! — für echt gehalten wurden, in Wahrheit aber von dem Herausgeber selbst herstammten. Der schwermütige Singsang der blühenden Prosa „Ossians" übte namentlich auf die deutschen Schriftsteller einen wunderbaren Reiz. Bald darauf wurde man in Deutschland mit der Sammlung altenglischer Volksballaden des Bischofs **Percy** (1765) bekannt. Herder war der erste von den bedeutenden jungen Schriftstellern, die durch jene echte Volkspoesie begeistert wurden, und alsbald verkündete er den deutschen Dichtern: „Das Wesen des Liedes ist Gesang, nicht Gemälde." Die Neublüte des deutschen Liedes begann, und es war nur natürlich, daß sie von Jünglingen ausging.

Im Anfang der 70er Jahre des 18. Jahrhunderts hatten sich an der Universität Göttingen einige liedbegabte Studenten zu einem Dichterbunde zusammengefunden. Sie scharten sich um Christian **Boie** (1744—1806) aus dem Ditmarsischen Meldorf, der seit 1770 alljährlich eine Gedichtsammlung unter dem Titel **Musenalmanach** herausgab. Zu ihm hatten sich der Schwabe Miller und die Norddeutschen Johann Heinrich Voß und Hölty gesellt. Im September 1772 zogen diese jungen Leute in ein Wäldchen vor den Toren Göttingens, und es ging so zu, wie Heinrich Voß in einem Brief erzählt:

Hier fanden wir einen kleinen Eichengrund, und sogleich fiel uns allen ein, den Bund der Freundschaft unter diesen heiligen Bäumen zu schwören. Wir umkränzten die Hüte mit Eichenlaub, — faßten uns alle bei den Händen, tanzten so um den eingeschlossenen Stamm herum, riefen den Mond und die Sterne zu Zeugen unsers Bundes an und versprachen uns eine ewige Freundschaft. — Ich ward durchs Los zum Ältesten erwählt.

Dies ist die Gründungsgeschichte des **Göttinger Bundes** oder **Haines**. Zu seinen wichtigsten Begebenheiten gehörte: eine feierliche Sitzung zur Verherrlichung Klopstocks, des Abgottes der Hainbündler; die Aufnahme der reichsgräflichen Dichter Christian und Friedrich Stolberg in den Bund; die Feier von Klopstocks 49. Geburtstag, worüber Voß schrieb: „Gott wollte die Welt segnen, und es ward Klopstock!" Im September 1773 las Bürger dem Hain unter lautem Jubel seine „Lenore" vor. Bald darauf begann der Bund langsam zu zerfallen; einer seiner letzten Festtage war der Besuch Klopstocks im Dezember 1774.

Der Göttinger Hain war eine dichterische Vereinigung von Jünglingen mit dem stark betonten Nebenzweck der Pflege vaterländischen Sinnes. Er war eine der ersten Regungen des Strebens nach einer politischen Erneuerung Deutschlands, wenngleich, bei der Jugend aller jener Hainbündler, eines Strebens mit unklarem Ausdruck und verstiegener Schwärmerei. Aus der Unklarheit über die Ziele und aus der Unmöglichkeit, zu jener Zeit in Deutschland ein mannhaftes öffentliches Leben zu führen, erwuchs die literarische Empfindelei, die sich manchmal ins Krankhafte steigerte. Eines der köstlichsten Beweisstücke für den Gemützustand der damaligen deutschen Jugend ist Vossens Schilderung des tränenvollen Abschiedes der Stolberge von Göttingen:

Wir fragten zehnmal gefragte Dinge, wir schwuren uns ewige Freundschaft, umarmten uns, gaben Aufträge an Klopstock. Jetzt schlug es 3 Uhr. Nun wollten wir den Schmerz nicht länger verhalten, wir suchten uns wehmütiger zu machen, und sangen von neuem das Abschiedslied und sangen's mit Mühe zu Ende. Es ward ein lautes Weinen. (Brief an seine Braut Ernestine Boie).

Den Lesern offenbarten sich die Göttinger in ihren Musenalmanachen. Diese, die Nachahmung eines französischen Vorbildes, waren damals Mode geworden: es gab Musenalmanache in Leipzig, Stuttgart, Berlin, Wien. Der wertvollste blieb der des Göttinger Hains, und in den Jahrgängen von 1770 bis 1804 kann man die Entwickelung unserer Lyrik in Goethes Jünglings- und Mannesalter lebendig erkennen. — Die Bedeutung des Göttinger

Bundes liegt hauptsächlich darin, daß er an die Stelle der Tändelei die Herzensinnigkeit, an die der reimlosen Odennachdichtung das deutsche Lied gesetzt hat. Den neudeutschen Liederfrühling müssen wir von jenem Studentenkränzchen in Göttingen herleiten und darum gebührt ihm für alle Zeiten liebevolle Erinnerung.

Die Beiträge Boies, des Begründers des Hains, waren unbedeutend und sind bis auf ein noch fortlebendes Studentenlied von der „Lore im Winkel am Tore" (nach dem Englischen) vergessen. — Sein Nachfolger in der Herausgabe des Musenalmanachs, **Friedrich von Göckingk** aus dem Halberstädtischen (1748—1828), verdient nur noch Erwähnung wegen seiner Lieder zweier Liebenden (1772), eines kleinen Romans in Gedichten. Einiges darin gehört zum Besten in der Lyrik vor Goethe.

Zweites Kapitel.

2. — Hölty. — Miller. — Die Stolbergs. — Voß. — Claudius.

Die Dichterkrone des Göttinger Hains gebührt dem anspruchslosesten unter den Mitgliedern: **Ludwig Hölty**. Er war als Sohn eines Predigers am 21. Dezember 1748 in Mariensee bei Hannover geboren, studierte in Göttingen Theologie und starb schon am 1. September 1776 in Hannover an der Schwindsucht. Er besaß ein feines Gehör für das seelenvolle Lied und einen musikalischen Sinn, der seinen Liedern die leichte Singbarkeit und damit die Dauer verlieh. Von Hölty ist noch recht viel lebendig, ja volkstümlich geblieben, so z. B. seine Lieder: „Rosen auf den Weg gestreut Und des Harms Vergessen!", schon unter den Schauern der Todesahnung entstanden; ferner das so fröhlich beginnende, kurz vor dem Hinscheiden geschriebene Lied: „Wer wollte sich mit Grillen plagen", mit der ergreifenden letzten Strophe:

O wunderschön ist Gottes Erde,
Und wert, darauf vergnügt zu sein!
Drum will ich, bis ich Asche werde,
Mich dieser schönen Erde freun!

Allbekannt ist ferner Höltys Gedicht „Der alte Landmann an seinen Sohn" („Üb immer Treu und Redlichkeit"), und eine seiner schönsten Dichtungen ist das rührende „Vermächtnis":

Ihr Freunde, hänget, wann ich gestorben bin,
Die kleine Harfe hinter dem Altar auf,
Wo an der Wand die Totenkränze
Manches verstorbenen Mädchens schimmern.
Der Küster zeigt dann freundlich dem Reisenden
Die kleine Harfe, rauscht mit dem roten Band,
Das, an der Harfe festgeschlungen,
Unter den goldenen Saiten flattert.

Von Hölty rühren aber auch einige sehr schalkhafte Gedichte her, z. B. die muntere Ballade „Töffel und Käte", und für den Umfang seiner dichterischen Begabung zeugt die ergreifende „Elegie bei dem Grabe meines Vaters", eines der schönsten Grabeslieder deutscher Poesie.

Der protestantische Schwabe **Johann Martin Miller** aus Ulm (1750—1814) ist als Liederdichter nur durch das von Mozart vertonte „Was frag' ich viel nach Geld und Gut" bekannt geblieben. Seine literaturgeschichtliche Berühmtheit stammt von seinem Riesenroman **Siegwart** (1776), dem Musterbuch tränenvoller seichter Empfindsamkeit Er ist nur eine verwässerte Nachahmung von Goethes Werther: die jammervolle Liebesgeschichte eines Amtmannsohnes Siegwart und seiner Hofratstochter Marianne. So viel wie im Siegwart ist kaum je auf Druckpapier geweint worden. Heinrich Voß sagte derb, aber treffend vom Siegwart: „Miller ersäuft das Gute, das ihm sein Genius beschert, in einem Strom von wässrigtem Geschwätz." Die durch den Roman entfesselte „Siegwart-Strömung" beschränkte sich übrigens auf die Mittelstände der damaligen Leserwelt; aus den Kreisen der höheren Literatur wurden nur Stimmen schärfster Verurteilung des faden Romans laut.

Zu den Göttinger jungen Dichtern hat auch der Reichsgraf **Friedrich Leopold von Stolberg** aus Holstein (1750—1819) kurze Zeit gehört. Goethe machte mit ihm und dessen Bruder Christian seine erste Reise in die Schweiz. Fritz Stolberg erregte nachmals großen Anstoß, am meisten bei seinem Jugendfreunde Voß, durch seinen Übertritt zur katholischen Kirche (1800). Von den Mitgliedern des Haines außer und nach Hölty ist Stolberg der

einzige bemerkenswerte lyrische Dichter. Seine Balladen: „Sohn, da hast du meinen Speer", „Mein Arm wird stark und groß mein Mut", das von Schubert vertonte Lied „Mitten im Schimmer der spiegelnden Wellen" und das innige Gedicht: „Süße, heilige Natur, Laß mich gehn auf deiner Spur" erhalten sein Andenken immer noch lebendig.

Johann Heinrich Voß, der Sohn eines armen Gastwirtes aus dem mecklenburgischen Sommersdorf bei Waren (1751—1826), studierte im Anfang der 70er Jahre in Göttingen, wirkte lange als Schulrektor in Eutin, — wo er seinen Gymnasiasten in einer Schulrede zurief: „Lernet vor allen Dingen die Sprache Eures Vaterlandes!", — nahm einen Ruf nach Heidelberg an und wirkte hier von 1805 bis zu seinem Tode. Die größte Seelenerschütterung bereitete ihm seines Jugendfreundes Stolberg Abfall vom protestantischen Glauben. Als Liedersänger gehört Voß nicht zu unsern Großen, obgleich einige seiner Lieder „Sehet den Himmel wie heiter!" — „Des Jahres letzte Stunde" — „Gesund und frohen Mutes") noch nicht vergessen sind. Mit Recht berühmter sind seine Idyllen: **Luise** und **Der siebzigste Geburtstag,** jene die Schilderung wenig aufregender Begebenheiten in einem protestantischen Pfarrhaus mit einer lustigen Hochzeit am Schluß, — diese die ebenso harmlose Geschichte des siebzigsten Geburtstages eines „redlichen Schulmeisters und Küsters". Manche Zeitgenossen stellten Vossens Luise über Goethes Hermann und Dorothea; Voß selbst übrigens auch. Beide Erzählungen in Hexametern mag man als wackere Darstellungen gesunden deutschen Lebens hinnehmen, wird aber ihre frühere Überschätzung nicht mehr teilen. Dichterisch wertvoller sind Vossens kleinere Idyllen, besonders die in plattdeutscher Mundart geschriebenen: „De Winterawend" und „De Geldhapers".

Von dauernder Bedeutung für die deutsche Bildung wurde Voß durch seine **Homerübersetzung,** besonders seine deutsche Odyssee (1781). Er hat später auch die Ilias übersetzt und eine Reihe römischer und griechischer Dichter, doch ist vornehmlich seine Odyssee ein deutsches Hausbuch geblieben. Voß vereinigte mit leidenschaftlicher Begeisterung für Homer einen sichern deutschen Sprach- und Verssinn, dazu eine Gewissenhaftigkeit, wie sie uns Luther von seiner Bibelübersetzungarbeit überliefert hat. So hat er zum Beispiel Steine in die Elbe geschleudert, um sich die Wirkungen der von Polyphem dem Odysseus nachgeworfenen Felsbrocken zu versinnlichen. An manchen einzelnen Vers hat er ganze Tage gesetzt, um den richtigen Wortklang zu finden; aus der ursprünglichen Fassung: „Und wie ein Wetter herunter entrollte der tückische Felsen" wurde erst nach zahllosen Anläufen das berühmte Meisterstück der Tonmalerei: „Hurtig mit Donnergepolter entrollte der tückische Marmor". Leider hat Voß in späteren Auflagen gar zu viel an seiner ursprünglichen Arbeit gebastelt und dadurch ihren Reiz an manchen Stellen zerstört.

Schiller rühmte an Vossens Luise „die individuelle Wahrheit und gediegene Natur", und Goethe, der durch Voß zur Wahl des Hexameters und des kleinbürgerlichen Stoffes für Hermann und Dorothea bestimmt wurde, sang von dessen Luise:

Wahrlich, es füllt mit Wonne das Herz, dem Gesange zu horchen,
Ahmt ein Sänger wie Der Töne des Altertums nach.

Matthias Claudius, der „Wandsbeker Bote", wie er sich selbst nach der von ihm herausgegebenen Zeitung nannte, hat, ohne selbst Mitglied des Göttinger Hains zu sein, in persönlichen Beziehungen zu den Hainbündlern gestanden und an ihrem Musenalmanach mitgearbeitet. Er wurde 1740 in Reinfeld bei Lübeck geboren, war mit Klopstock befreundet, verkehrte in Hamburg mit Lessing und starb dort 1815 als Beamter und Schriftsteller. Um einer unserer großen Lyriker zu sein, hätte er ein reineres Stilgefühl besitzen müssen. Es gibt einige Lieder von ihm mit so goldklaren lyrischen Tönen wie bei keinem andern Dichter des 18. Jahrhunderts vor Goethe; leider klingt kaum in einem einzigen seiner Lieder der reine lyrische Glockenton bis zum Ende aus. Sein allbekanntes „Abendlied":

Der Mond ist aufgegangen,
Die goldnen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar;

Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steiget
Der weiße Nebel wunderbar

beginnt so einfach und echt, wie die besten Goethischen Gedichte; weiterhin aber stören an sich löbliche fromme Betrachtungen den reinen künstlerischen Genuß. Ähnlich steht es mit dem wunderschön anfangenden Neujahrslied:

Es war erst frühe Dämmerung mit leisem Tagverkünden,
Und nur noch eben hell genung, sich durch den Wald zu finden,
Der Morgenstern stand linker Hand, ich aber ging und dachte
Im Eichtal an mein Vaterland, dem er ein Neujahr brachte.

Dann aber folgt allerlei Wackeres und Kluges, doch nicht mehr reinlyrischer Kunstgesang. Aus den schönen Versen jenes Liedes:

Auf einmal hört ich's wie Gesang, und glänzend stieg's hernieder,
Und sprach, mit hellem, hohem Klang, das Waldtal sprach es wieder:
Der alten Barden Vaterland, und auch der alten Treue!

wurde später das noch vielgesungene Vaterlandslied „Stimmt an mit hellem hohen Klang".

Von seinen ernsten und heiteren Liedern: „Ach, sie haben einen guten Mann begraben", — „Am Rhein, am Rhein, da wachsen unsre Reben", — „War einst ein Riese Goliath", — „Wenn jemand eine Reise tut" und manchen anderen ist so manches volksbeliebt geblieben. Claudius wagte in seiner Dichtersprache Kühnheiten, die ihm herrlich geglückt sind, so z. B. dieses Bild vom Frühling: „Einen Blumenkranz um Brust und Haar Und auf seiner Schulter Nachtigallen". Dazu besaß er einen schalkhaften Humor, der sich in seiner Verspottung geistiger Schwächen der Zeit, z. B. der Siegwartischen Empfindelei, kundtat:

Fritze.

Nun mag ich auch nicht länger leben,
Verhaßt ist mir des Tages Licht;
Denn sie hat Franze Kuchen gegeben,
Mir aber nicht.

Von Claudius rührt das Beste her, was in solcher Kürze über Shakespeare gesagt wurde:

Voltaire und Shakespeare? — Der Eine
Ist, was der andre scheint.
Meister Arouet sagt: ich weine!
Und Shakespeare weint.

Von ihm ist auch der bekannte Sinnspruch: „Greif nicht leicht in ein Wespennest, Doch wenn Du greifst, so stehe fest!" — In seinen Prosaaufsätzen, sämtlich im Wandsbecker Boten erschienen, zeigte sich Matthias Claudius als ein Volksschriftsteller mit nicht geringem Geschick.

Drittes Kapitel.

Bürger.

(1747—1794).

Gottfried August Bürger wurde in der Sylvesternacht 1747 im Halberstädtischen Molmerschwende als Sohn eines Predigers geboren, besuchte in Halle die Schule, studierte dort Theologie und Philologie, 1768 in Göttingen die Rechtswissenschaften und wurde hier mit Boie bekannt, ohne dem Hainbund beizutreten. Er war kein besonderer Verehrer Klopstocks, da er schon früh seinen eigenen Beruf für den volkstümlichen Kunstgesang und damit die Unentbehrlichkeit des von Klopstock verpönten Reimes erkannt hatte. Jammervolle, durch seine Leidenschaft für die Schwester seiner Frau herbeigeführte häusliche Verhältnisse, später eine dritte Ehe mit einer Unwürdigen zerrütteten ihm Leben und Dichterkraft. Aus jener Leidenzeit rühren seine ergreifenden Verse her:

Zwar ich hätt' in Jünglingstagen
Mit beglückter Liebe Kraft
Lenkend meinen Götterwagen
Hundert mit Gesang geschlagen,
Tausende mit Wissenschaft.
Doch des Herzens Los, zu darben,
Und der Gram, der mich verzehrt,
Hatten Trieb und Kraft zerstört;
Meiner Palmen Keime starben,
Eines bessern Lenzes wert.

In immerwährender Not hat er die letzten zehn Jahre seines Lebens hingebracht und ist am 8. Juni 1794 schwindsüchtig gestorben. Was er gefehlt, hat er schon im Leben gebüßt; die Nachwelt sollte nur seine unter Seelenqualen vollbrachten Schöpfungen bewundern, nicht aber an unserm frühesten großen Balladendichter ein Splittergericht vollziehen.

Zum lebendigen Schatze deutscher Literatur gehört Bürger nur durch seine **Balladen.** Vor ihm verstand man unter einer Ballade ein komisches Bänkelsängerlied; Bürger hob das volkstümliche Erzählungsgedicht aus seiner tiefen Erniedrigung empor, und wenn er gleich nicht bis zu ihrer höchsten Kunstform aufstieg, so ist doch sein Verdienst um die

Neubelebung dieses edlen Zweiges am Stamme deutscher Dichtung unbestreitbar. Die berühmteste und wertvollste seiner Balladen ist die **Lenore** (1773 entstanden, 1774 zuerst im Göttinger Musenalmanach abgedruckt). Bürgers Quelle soll das von einem Dienstmädchen gesungene sehr alte Volkslied von einem Besuche des toten Geliebten bei der verzweifelten Braut gewesen sein. Aus dem Liede des Mädchens übernahm Bürger die Verse „Der Mond, der scheint so helle, Die Toten reiten schnelle" und die wiederkehrende Frage: „Graut Liebchen auch?". Die gesamte Leserwelt Deutschlands nahm die Lenore als ein Meisterwerk auf, Goethe trug es mit Vorliebe in seinen Kreisen vor. Wilhelm Schlegel hat von der Lenore geurteilt, „sie würde Bürger, wenn er sonst nichts gedichtet hätte, allein die Unsterblichkeit sichern". Weit über Deutschlands Grenzen hinaus erregte das Gedicht Bewunderung und wurde in viele Sprachen übersetzt, z. B. von Walter Scott ins Englische.

Von Bürgers übrigen Balladen sind die wertvollsten: Der wilde Jäger, dessen Strophe: „Drauf wird es düster um ihn her Und immer düstrer wie ein Grab" den Höhepunkt seiner Balladendichtung bezeichnet; ferner Das Lied vom braven Mann (1776), Der Kaiser und der Abt, Die Kuh. — Unter Bürgers lyrischen Gedichten sind manche sehr schöne, doch hat sich keines so frisch erhalten wie einige der Balladen. Von seinen Sinnsprüchen ist bekannt geblieben:

Wann dich die Lästerzunge sticht,
So laß dir dies zum Troste sagen;
Die schlechtsten Früchte sind es nicht,
Woran die Wespen nagen.

Bürger hat das seit dem 17. Jahrhundert fast vergessene Sonett zu neuem Leben erweckt; seine Sonette gehören nach Inhalt und Form zu den schönsten der Gattung und wurden von Schiller in seiner herben Kritik Bürgers gerühmt.

Von Bürgers Übersetzungen ist nur eine sehr bekannt geblieben, als deren Verfasser er kaum genannt wird: Die Sammlung der Jagdgeschichten des Freiherrn von Münchhausen (1786), die er aus dem Englischen übertrug, aber durch viele eigene prächtig erfundene Jagdschnurren vermehrte, z. B. durch die vom Entenfang, vom Reiten auf der abgeschossenen Kanonenkugel usw.

Der schwerste Schlag für Bürger war Schillers Besprechung seiner Gedichte (1791). Schiller tadelte an Bürgers Balladendichtung das Hinabsteigen zum Volk, „anstatt es scherzend und spielend zu sich hinaufzuziehen", und traf damit die sterbliche Stelle des Dichters: seinen Hang zur Augenblickswirkung auf Kosten der höchsten, reinsten Kunst. Schillers Urteil: „Er war wert, sich selbst zu vollenden, um etwas Vollendetes zu leisten", wurde leider erst nach Bürgers Tod ausgesprochen.

Viertes Kapitel.

Georg Jacobi und die unbekannteren Liederdichter.

Unter den nicht wenigen Dichtern des 18. Jahrhunderts, die, durch das Übergewicht von Goethes Lyrik erdrückt, heute nahezu vergessen sind, ist einer, der auch neben Goethe ernste Beachtung fordert: **Johann Georg Jacobi** (geb. am 2. Dezember 1748 zu Düsseldorf, gest. am 4. Januar 1814 zu Freiburg in Baden). Er gehörte zum Jugendfreundeskreise Goethes, und eines seiner kleinen Lieder: „Wie Feld und Au So blinkend im Tau" wurde lange Goethe zugeschrieben. In seinen jungen Jahren hatte Jacobi anakreontisch getändelt wie so viele andere Dichter, ja wie Goethe selbst; später hat er sich von der anakreontischen Spielerei befreit, und seine ernste Lyrik ist gerade einer der besten Beweise des damaligen Mündigwerdens deutscher Poesie. Seine lyrische Läuterung verdankte er dem Einflusse Goethes und der gewissenhaften Selbsterziehung. Schon in seinen Gedichten aus jüngeren Jahren finden sich manche edle Stücke, so z. B. dieses vollendete kurze Lied:

Von dir, o Liebe, nehm ich an
Den Kelch der bittern Leiden,
Nur einen Tropfen dann und wann,
Nur einen deiner Freuden!
So wird dein Kelch, o Liebe, mir
Wie Feierbecher glänzen;
Auch unter Tränen will ich dir
Mit Rosen ihn bekränzen.

Aus jener Zeit stammen auch Gedichte wie: „Willst du frei und lustig gehn Durch dies Weltgetümmel" und „Rose, komm, der Frühling schwindet". — Die schönsten Lieder Jacobis

aus der Zeit nach Goethes Auftreten sind: „Die Litanei auf das Fest Allerseelen“ (Ruhn in Frieden alle Seelen), das „Aschermittwoch-Lied“ (Weg von Lustgesang und Reigen!) mit dem Kehrreim: „Was geboren ist auf Erden, Muß zu Erd' und Asche werden!“ und der „Vertrauen“ betitelte Psalm:

Die Morgensterne priesen
Im hohen Jubelton
Den Schöpfer grüner Wiesen
Viel tausend Jahre schon;

Es glänzten Berg und Fläche,
Die Sonne kam und wich.
Der Mond beschien die Bäche;
Noch aber nicht für mich.

Jacobis herrlichstes Gedicht ist das an Gleim gerichtete auf den Tod Lessings; es ist so gut wie unbekannt und verdient, wenigstens durch einige Strophen, hier in Erinnerung gebracht zu werden:

Daß, vor Tausenden zu glänzen,
Er den vollen Geist empfing;
Aber zwischen Lorbeerkränzen
Demutsvoll in Zweifeln ging,
Ob er nicht des großen Ziels verfehlte,
Nicht für Wahrheit Irrtum wählte;

Daß er, bei geprüften Schätzen
Alter Kunst, voll Einfalt saß,
Nach der Schönheit Urgesetzen
Jedes seiner Werke maß,
Freien Mut in Frevel nie verkehrte,
Nie der Sprache Recht entehrte; —

Daß sein letzter Tag gekommen
Ohne Schrecken, leis und mild
Wie das Wandeln eines frommen
Jünglings, wie das holde Bild,
Das er uns im Schlafesbruder zeigte,
Welcher Kranz und Fackel neigte.

Ein mit weniger Unrecht vergessener, einst sehr berühmter Dichter ist der von Schiller so milde beurteilte Friedrich von **Matthisson** aus Hohendodeleben bei Magdeburg (1761—1831), der mit Vorliebe Sonnenuntergangs-, Abendsonnenschein- und Mondscheinlieder dichtete. Sein Lied „Adelaide“ hat sich durch Beethovens Vertonung bis heut erhalten. — Noch viel berühmter als er war einst der fruchtbare Gedichtemacher August **Tiedge** aus Gardelegen (1752—1840), dessen langes Gedicht Urania (Über die Unsterblichkeit der Seele) an Auflagenzahl die größten Werke Goethes und Schillers übertraf. Sie ist mit Recht völlig vergessen, da sie weder wahre Poesie noch ursprüngliche tiefe Gedanken enthält. Dagegen wird von Tiedge noch oft ein feiner Sinnspruch angeführt oder in Stammbücher geschrieben:

Sei hochbeseligt, oder leide:
Das Herz bedarf ein zweites Herz,
Geteilte Freud' ist doppelt Freude,
Geteilter Schmerz ist halber Schmerz.

Kein Dichter, trotz einer stattlichen Gedichtesammlung, aber ein beachtenswerter Schriftsteller war Johann Gottfried **Seume** aus Poserna bei Weißenfels (1763—1810), dessen furchtbares Jugendschicksal tiefe Schatten auf sein späteres Leben warf: er wurde wie so viele deutsche Landeskinder an die gegen die Nordamerikaner Krieg führenden Engländer verkauft. In die Heimat zurückgekehrt, unternahm er seinen berühmt gewordenen „Spaziergang nach Syrakus“, den er in einem sehr lesenswerten Tagebuch beschrieb. Von seinen Gedichten kennt man das eine: „Der Wilde“ (Ein Kanadier, der noch Europens Übertünchte Höflichkeit nicht kannte), und aus einem andern „Die Gesänge“ werden noch die Verse angeführt:

Wo man singet, laß dich ruhig nieder,
Ohne Furcht, was man im Lande glaubt;
Wo man singet, wird man nicht beraubt:
Bösewichter haben keine Lieder.

Nicht ganz vergessen zu werden verdient ein geistreicher Spruchdichter, ein Jugendbekannter Schillers, der Württemberger Johann Friedrich **Haug** (1761—1829), namentlich wegen seiner verblüffend reichen Sammlung „Zweihundert Hyperbeln auf Herrn Wahls große Nase“. Das lustigste Stück daraus ist wohl dieses:

„Sprich, bis wohin die Nase geht?“ —
Euch belehrt ein großer Poet:
„Bis dahin, wo kein Hauch mehr weht,
Wo der Markstein der Schöpfung steht.“

Auch aus der Schweiz sind für jene Zeit einige liebenswürdige Sänger zu erwähnen. Johann Martin **Usteri** aus Zürich (1763—1827) ist der Verfasser des noch immer gesungenen „Freut euch des Lebens, Weil noch das Lämpchen glüht“, und der Freiherr Johann Gaudenz von **Salis-Seewis** aus Graubünden (1762—1834) hat manches

Lied hinterlassen, das durch leicht behaltbare Weisen getragen fortlebt, so z. B.: „Traute Heimat meiner Lieben", — „Das Grab ist tief und stille" mit dem oft angeführten Schluß:

Das arme Herz, hienieden Find't nirgends wahren Frieden,
Von manchem Sturm bewegt, Als wo es nicht mehr schlägt.

Die Namen der nun folgenden Liederdichter wissen nur noch Literaturforscher; dennoch dürfen sie nicht ganz übergangen werden, weil viele ihrer Gedichte im 18. Jahrhundert geradezu wie Volkslieder gesungen wurden, einige bis tief ins 19. Jahrhundert allbekannt geblieben sind. Von manchen jener Lieder hat selbst die eindringliche Forschung den Ursprung nicht ermittelt, so z. B. von „Gestern Abend war Vetter Michel hier" und von dem spaßigen Kanapee-Lied: „Die Seele schwingt sich in die Höh, Der Leib liegt auf dem Kanapee." — Ein sonst wenig bekannter Karl Georg Neumann soll das Studentenlied „Vom hoh'n Olymp herab kam uns die Freude" gedichtet haben. — Besser bekannt geblieben ist der Dichter Overbeck aus Lübeck, der Verfasser der hübschen Lieder: „Komm, lieber Mai, und mache Die Bäume wieder grün", — „Das waren mir selige Tage" und einiger andrer. — Das von Schubert vertonte sehr schöne Lied „Ich komme vom Gebirge her" mit dem berühmten Schlußvers: „Da, wo du nicht bist, blüht das Glück" rührt von Georg Philipp Schmidt aus Lübeck her.

Endlich sei noch der für die deutsche Literatur nicht unwichtigen Studentenlieder gedacht. Die ältesten uns bekannten Stücke dieser Art, die Carmina Burana (S. 47), haben Jahrhunderte hindurch keine gleichwertige deutsche Nachfolge erhalten. Zu den frühesten Studentenliedern aus neudeutscher Zeit gehört die Umdichtung des noch älteren Gaudeamus igitur: „Brüder, laßt uns lustig sein" von Christian Günther (S. 102). Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts hob sich das Studentenlied durch solche Beiträge wie Lessings „Gestern, Brüder, könnt ihr's glauben"; das schöne Vaterlandslied von Claudius: „Stimmt an, mit hellem, hohem Klang"; Goethes „Hier sind wir versammelt zu löblichem Tun". Den höchsten Aufschwung aber nahm das Studentenlied durch seine vaterländische Beseelung in den Freiheitskriegen. Viele der besten Lieder von Arndt, Schenkendorf, Körner blieben auch späterhin volkstümlich. — Vorgreifend seien aus noch späterer Zeit genannt: Heinrich von Mühlers „Grad aus dem Wirtshaus komm ich heraus", Geibels Lied vom Lustigen Musikanten, der am Nil spaziert, und die studentischen Kernlieder Scheffels, allen voran sein unsterblicher „Schwarzer Walfisch zu Askalon".

Als mundartlicher Dichter hohen Ranges muß **Johann Peter Hebel** (geb. 11. Mai 1760 im badischen Hausen, gest. als Gymnasiumdirektor am 22. September 1826 zu Schwetzingen) rühmend genannt werden. Am besten bekannt ist er als Volksschriftsteller; seine munteren oder nachdenklichen Erzählungen in Prosa sind im „Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes" gesammelt erschienen, darunter das tiefsinnige Geschichtchen „Kannitverstan". Noch wertvoller sind Hebels „Alemannische Gedichte" (1803), an denen Goethe herzliche Freude hatte. Als die besten bezeichnete er: Die Wiese, Die Sonntagsfrühe, Das Habermus, Die Spinne, Der Käfer, Das Gespenst an der Kanderer Straße, Der Karfunkel, Der Statthalter von Schopfheim. Ihnen beigesellt sei das liebenswürdige Moralgedicht Der Wegweiser, eine der besten volkstümlichen Sittlichkeitsdichtungen unserer Literatur: „Weisch, wo der Weg zum Mehlfaß isch?"

Zehntes Buch.

Die erzählende und die belehrende Prosa.

Erstes Kapitel.

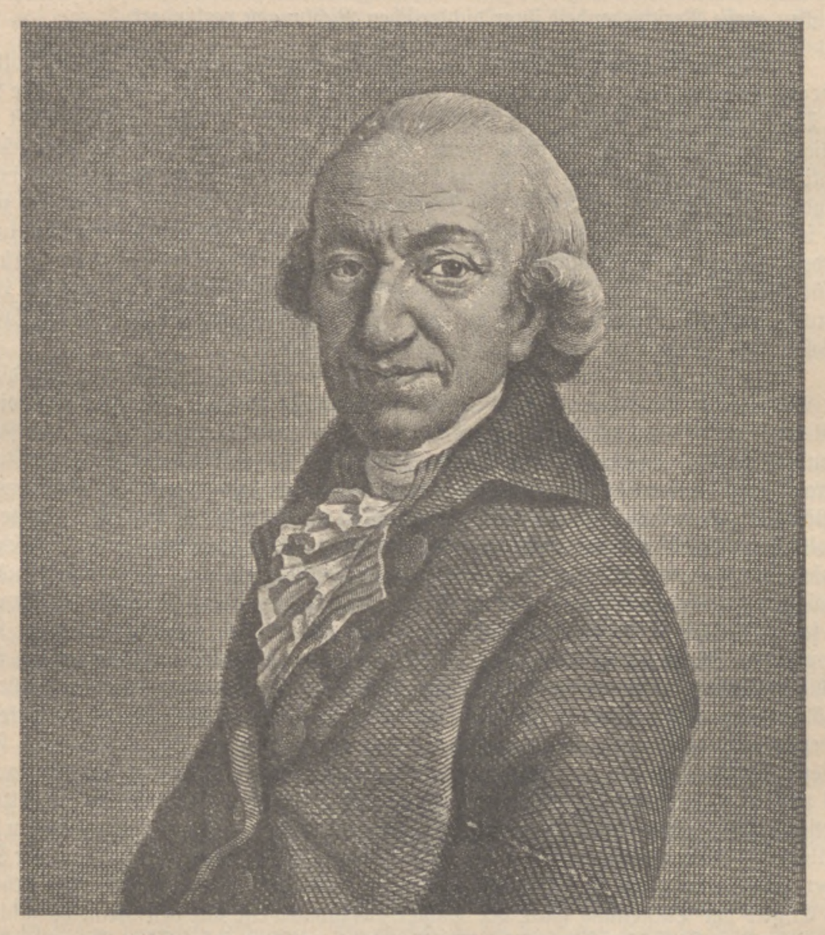
Wieland.

(1733—1813).

Wieland, den man herkömmlicherweise immer noch zu den geheiligten Sechs im Kanon unserer klassischen Literatur zählt, war im 18. Jahrhundert einer der meistgelesenen Schriftsteller. Heute nimmt er ungefähr dieselbe Stellung ein wie Klopstock: er ist weit mehr ein berühmter Name als ein lebendiger Besitz. Die Literaturgeschichte aber belehrt uns, daß Wieland zu seiner Zeit einer unserer sehr notwendigen Schriftsteller war: er

stellte das geistige Gleichgewicht wieder her, das durch Klopstocks allzu körperlose Dichtung zu schwanken begonnen hatte, und führte unsere Literatur auf die Erde zurück.

Christoph Martin Wieland wurde als Sohn eines strenggläubigen protestantischen Predigers in Holzheim bei Biberach am 5. September 1733 geboren. Außergewöhnlich frühreif, las er schon im siebenten Jahr lateinische Schriftsteller. Auf der „pietistischen" Schule von Klosterbergen bei Magdeburg vorgebildet, bezog er mit 16 Jahren die Universität Tübingen, wurde 1752 von Bodmer als Hauslehrer nach Zürich berufen und nahm 1760



Christoph Martin Wieland.

die Stelle eines Stadtschreibers in Biberach an. Hier wurde er mit einem hochgebildeten Grafen Stadion befreundet, las in dessen reicher Bibliothek die französischen Schriftsteller, darunter manche leichtfertige, und erlebte sein einziges wichtiges innerliches Ereignis: den Umschwung seiner Lebensauffassung und Dichtung vom Bewunderer Klopstocks zum Genießer und Besinger irdischer Freuden. Zu schriftstellerischer Berühmtheit gelangte er durch die Verserzählung „Musarion" (1768); ihr verdankte er seine Berufung als Professor der Philosophie an die damalige Universität zu Erfurt, dort schrieb er seinen politischen Roman Der goldene Spiegel, der die Aufmerksamkeit der verwitweten Herzogin-Regentin Amalie von Weimar auf den Verfasser lenkte. Sie berief Wieland 1772 zum Erzieher ihrer Söhne Karl August und Konstantin. In Weimar begründete er die kritische Zeitschrift

Teutscher Merkur (1773) und verlebte dort, unaufhörlich dichtend, im regen Freundschaftsverkehr mit Goethe, ohne aufregende Ereignisse den Rest seiner Tage. Er starb am 20. Januar 1813 und ruht in dem benachbarten Oßmanstedt, einem ihm eigen gewesenen Landgütchen. — Von Wielands menschlichem Charakter hat sein durch viele Jahre vertrauter Freund Goethe das einfache Wort gesprochen: „Ein ganz unendlich guter Mensch." Sein leidenschaftloses Leben stand im Widerspruch mit dem nicht unbedenklichen Ton vieler seiner Dichtungen. Mit Lessing hat er in freundschaftlichem Briefwechsel gestanden; mit Herder in guten, wenn auch nicht vertraulichen Beziehungen. Ein innigeres Verhältnis zu Schiller wurde durch die allzu große Verschiedenheit ihrer dichterischen Richtungen verhindert.

In Wielands langer schriftstellerischer Laufbahn gibt es eine erste, als die gottselige zu bezeichnende Spanne. Von seinen Dichtungen aus jener Zeit, etwa bis 1759: Die Natur der Dinge, Moralische Briefe, Die Prüfung Abrahams usw., sämtlich in Versen, ist nichts geblieben, auch nichts des Bleibens wert. Schon in seinem sehr moralisch beabsichtigten „Antiovid" (1752) zeigte sich die üppige, verführerische Sprache als Vorbote des inneren Wandels. Bald darauf schrieb er in sein Tagebuch: „Ich werde mich nach und nach so zeigen, wie ich bin; der Schleier wird fallen; der Fanatiker, der Bodmerianer werden zu dem werden, was aus allen Phantomen wird", und in einem Briefe von 1759 heißt es: „Klopstock ist für mich der Mann im Monde oder im Hundstern." Bald kam der Tag, an dem Lessing ausrufen konnte: „Freuen Sie sich mit mir! Herr Wieland hat die ätherischen Sphären verlassen und wandelt wieder unter den Menschenkindern."

In seinen Versgeschichten der 60er Jahre schlug Wieland die Richtung ein, die ihm von Bodmer die Bezeichnung eines „gefallenen Engels" eintrug. Alle jene überwiegend sinnlichen Geschichtchen wie Diana und Endymion, Das Urteil des Paris, Idris und Zenide, besonders Nadine, haben der damaligen Leserwelt als kleine Meisterwerke ihrer Gattung überaus gefallen, werden aber heute vom geläuterten Geschmack abgelehnt. Nicht nur ihre Anstößigkeit, auch ihre gezierte, witzelnde Süßlichkeit macht sie für künstlerisch gebildete Leser inhaltlich ungenießbar, mag man auch die anmutige Versbehandlung und die Schmiegsamkeit der Sprache mit Recht bewundern. Die berühmteste, zur Not noch lesenswerte Erzählung Wielands aus jener Zeit ist „Musarion, oder die Philosophie der Grazien", die selbst Goethe, allerdings vor seiner Reise nach Italien, als eine Belebung der Antike bewunderte. Musarion ist eine junge Schöne, die einen platonischen Jüngling zur Philosophie des heiteren Lebensgenusses bekehrt. Für Wielands Gedankengehalt, auch für seine Erzählungs- und Verskunst ist Musarion ein Muster. Seine Philosophie ist schrankenloser Lebensgenuß, ausgeputzt oder bemäntelt durch philosophisches Getändel; seine Form: heiterer Plauderton und rhythmische Freiheit. In der Versbehandlung war Wieland ein frei und neu schaffender Künstler; so flüssige und zugleich anmutreiche Verse hatte kein deutscher Dichter des 18. Jahrhunderts vor ihm geschrieben. — Von seinen späteren Verserzählungen ist die edelste Geron der Adelige (1777), deren Held sich zu einer Selbstbeherrschung erhebt, wie sie sich in keiner andern Dichtung Wielands findet. Zur Erhöhung des Ernstes der Darstellung hatte der Dichter ausnahmsweise auf den Reim verzichtet. — Den innersten Stilfehler Wielands: den Gegensatz zwischen inhaltlicher Armut und vollendeter Form, kann man am besten in den beiden Erzählungen Das Sommermärchen und Das Wintermärchen wahrnehmen: eine Verschwendung reizender Wortkunst an leere, ja läppische Stoffe.

Wielands Romane sind, mit Ausnahme der „Abderiten", nur noch literaturgeschichtlicher Ballast, jedoch von Bedeutung für die Geschichte der deutschen Prosa. Sein erster größerer Roman Don Sylvio de Rosalva war eine Art von Selbstverspottung, wie schon der Nebentitel andeutete: „Der Sieg der Natur über die Schwärmerei". Der Held hat sich den Kopf durch Feenromane verdreht und zieht auf Feenabenteuer in die Welt hinaus. Für die Entwickelung des neudeutschen Romans war der Don Sylvio wichtig als erster namhafter Versuch eines Erziehungsromans. — Lesenswerter sind die Romane Agathon, Aristipp, Peregrinus Proteus, breit ausgeführte Bilder einer

Manneserziehung. Durch die Wahl der Stoffe aus einer ins „Galante" gemodelten griechischen oder morgenländischen Welt hat Wieland seine Romane des Reizes aller Lebenswirklichkeit beraubt. — In seinen Staatsromanen Der Goldene Spiegel und Danischmend sprach er seine politische Weisheit aus, die in einem aufgeklärten Selbstherrschertum als der besten Staatsform gipfelte. Geistreicher und spannender war sein letzter Staatsroman **Die Abderiten** (1780). Abdera ist das antike Schilda oder Schöppenstedt, und Wieland schildert unter dieser durchsichtigen Verhüllung das elende Kleinstädtertum Deutschlands im 18. Jahrhundert. Den Höhepunkt des Romans bildet der Streit um das Recht auf den Schatten eines gemieteten Esels. Wer Wieland nur aus seinen schlüpfrigen Liebeserzählungen kennt, nicht aus den Abderiten, dem bleibt eine der erfreulichsten Seiten seines schriftstellerischen Wesens fremd.

Wielands eigentliches Meisterwerk, um dessen willen er für den Genuß an Literatur noch zu den Lebendigen gehört, ist das Heldengedicht **Oberon** in zwölf Gesängen (1780), nach einem altfranzösischen Versroman „Huon de Bordeaux". Den Hauptinhalt bildet die von einem Ritter Karls des Großen mit Hilfe des Schutzgeistes Oberon gelöste Aufgabe:

Zeuch hin nach Babylon, und in der festlichen Stunde,
Wenn der Kalif, im Staat, an seiner Tafelrunde,
Mit seinen Emirn sich beim hohen Mahl vergnügt,
Tritt hin und schlage dem, der ihm zur Linken liegt,
Den Kopf ab, daß sein Blut die Tafel überspritze.
Ist dies getan, so nahe züchtig dich
Der Erbin seines Throns, zunächst an seinem Sitze,
Und küss' als deine Braut sie dreimal öffentlich.
Und wenn dann der Kalif, der einer solchen Szene
In seiner eignen Gegenwart
Sich nicht versah, vor deiner Kühnheit starrt,
So wirf dich, an der goldnen Lehne
Vor seinem Stuhle, hin, nach Morgenländerart,
Und zum Geschenk für mich, das uns're Freundschaft kröne,
Erbitte dir von ihm vier seiner Backenzähne
Und eine Handvoll Haar aus seinem grauen Bart.

Goethe war vom Oberon entzückt und sandte an Wieland einen Lorbeerkranz mit einem begeisterungsvollen Brief. Selbst Lessing der kühle wurde zur Bewunderung hingerissen. In späteren Jahren fand Goethe an Oberon „das Fundament schwach" und bemängelte mit Recht, „daß zur Herbeischaffung der Barthaare und Backzähne ein Geist benutzt werde, weil der Held sich dabei ganz untätig verhalte", fügte aber treffend hinzu: „Die anmutige, sinnliche und geistreiche Ausführung macht das Buch dem Leser so angenehm, daß er an das eigentliche Fundament nicht weiter denkt und darüber hinausliest." Es gibt in der Tat im Oberon wenige ganz flache, gleichgültige oder spannungslose Stellen, und in der Form, einer aus der italienischen strengen achtzeiligen Reimstanze umgeformten höchst beweglichen Wielandischen Stanze, hat der Dichter ein Meisterwerk der Verskunst geschaffen.

Von Wielands dramatischen Arbeiten sei das für den Weimarer Hof gedichtete Singspiel Alceste (1772) genannt, weil es Goethen zum Spott herausgefordert hatte und mittelbar der Anlaß zu den literarischen und bald darauf freundschaftlichen persönlichen Beziehungen zwischen Wieland und Goethe wurde. — Der Wielandischen Shakespeare-Übersetzung wurde schon gedacht (S. 107).

Wieland gehört, wenn durch nichts anderes, dann durch seine Sprachmeisterschaft zu den Klassikern deutscher Literatur. Klopstock hatte der deutschen Sprache Glut, Schwung und Hoheit, Lessing Schlagkraft und scharfe Zuspitzung verliehen; Wieland bereicherte sie durch heitere Anmut und geistreiche Schalkhaftigkeit. Für die Versform war Wieland ein erneuender Umwälzer: erst durch ihn wurde die seit Opitz herrschende französische Starrheit deutscher Verse völlig in germanische Freiheit aufgelöst. Trotz dem in seinen meisten Dichtungen herrschenden französischen Tändelton muß Wieland als einer der Befreier deutscher Literatur von der Oberherrschaft der französischen gelten; denn erst durch seine die Franzosen noch übertreffende Anmut und Zierlichkeit wurden zahlreiche deutsche Leser gerade in den höchsten Kreisen für die deutsche Literatur gewonnen.

Die Widersacher von Wielands Dichtungen beriefen sich von jeher auf deren Unsittlichkeit. Was uns viele seiner Werke, bei aller Rücksicht auf den Ton des 18. Jahrhunderts, vom sittlichen Standpunkt so unerquicklich macht, das ist der Mangel wahrer Leidenschaft und

überlegenen Witzes. Man empfängt eben aus Wielands Verserzählungen den Eindruck, daß die darin vorherrschende Sinnlichkeit absichtsvoll ausgeklügelt ist. Ein großer Dichter ist Wieland nicht gewesen, wohl aber einer unserer großen Schriftsteller. Seinen Wert für die Geschichte der deutschen Geistesbildung hat Goethe in der Gedenkrede auf Wieland darin zusammengefaßt: „Wieland lehnt sich auf gegen alles, was wir unter dem Wort Philisterei zu begreifen gewohnt sind, gegen stockende Pedanterei, kleinstädtisches Wesen, kümmerliche äußere Sitte, beschränkte Kritik, falsche Sprödigkeit, satte Behaglichkeit, anmaßliche Würde, und wie diese Ungeister, deren Name Legion ist, nur alle zu bezeichnen sein mögen."

Anhang: **Wielands Nachahmer.**

Die ungemeine Beliebtheit von Wielands heiteren Verserzählungen riefen ein Heer vergröbernder Nachahmer hervor. Die beiden Österreicher Johann Alois **Blumauer** (1755—1798), ursprünglich ein Jesuit, und Johann Baptist **Alxinger** aus Wien (1755—1797) haben in ihren komischen Heldengedichten — jener in einer „Travestie" (lächerlichen Verzerrung) der Aeneis von Vergil, dieser in einem komisch umgebildeten altfranzösischen Heldengedicht „Doolin" — alles, was bei Wieland munterer Scherz war, ins Schmutzigwitzige erniedrigt.

Wahrhaft komische Stellen finden sich in dem noch nicht ganz vergessenen Versroman: „Leben, Meinungen und Taten Von Hieronymus Jobs, dem Kandidaten" (1784) von Karl Arnold **Kortum** aus Mühlheim an der Ruhr (1745—1824). Besonders das 19. Kapitel: „Wie Hieronymus zum Kandidaten examiniert ward und wie es ihm dabei erging", mit den oft wiederkehrenden Versen: „Über diese Antwort des Kandidaten Jobses Geschah allgemeines Schütteln des Kopfes", läßt sich immer noch mit einigem Vergnügen lesen.

Der weimarische Lehrer Karl August **Musäus** (1735—1787) begann mit einem Spottroman „Grandison der Zweite", worin er den weitschweifigen, rührseligen Engländer Richardson nicht ungeschickt nachahmte. Wichtiger wurden seine „Volksmärchen der Deutschen", die, allerdings nur in einer Umarbeitung, bis heute Volks- und Kinderbuch geblieben sind. Musäus ist kein echter Märchenerzähler: mit seiner überlegen tuenden Aufklärung drängt er sich oft störend in das zarte Leben des deutschen Märchens ein.

Ein Wiederaufleben der gezierten Schäferei des 17. Jahrhunderts erfolgte durch die Idyllen des schweizerischen Malers und Schriftstellers **Salomon Geßner** aus Zürich (1730—1788). Sein 1756 erschienenes Buch erlangte europäische Berühmtheit; es kam eben der damals erwachten Sehnsucht der gebildeten Welt nach der „Natur" entgegen, und so mächtig war diese Sehnsucht, daß man nicht allgemein erkannte, wie sehr nur nachgemachte Natur Geßners Schäfergeschichten waren. Gottfried Keller hat seinem Landsmann in den „Züricher Novellen" ein freundliches Denkmal gesetzt.

Zweites Kapitel.
Roman und Novelle.

Hermes. — Nicolai. — J. J. Engel. — Moritz. — Knigge. — Heinse. — Thümmel. — Fritz Jacobi. — Hippel. — Jung-Stilling. — Vulpius. — Spieß. — Cramer. — Meißner. — Sturz. — Haken. — Merck. Sophie Laroche. — Karoline von Wolzogen. — Chodowiecki.

Die deutsche Erzählungskunst des 18. Jahrhunderts hat sich größtenteils nach französischem und englischem Muster ausgebildet. Die beiden hauptsächlichen Musterschriftsteller waren Richardson und Rousseau. Aus der bloßen Nachahmung jedoch hat sich der deutsche Roman überraschend schnell zur künstlerischen Freiheit und inhaltlichen Selbständigkeit emporgerungen. Der früher erwähnte Gellertsche Roman von der schwedischen Gräfin (S. 105) wurde in seiner Beliebtheit abgelöst durch einen Briefroman des hinterpommerschen Predigers Johann Timotheus **Hermes** (1738—1821): „Sophiens Reise von Memel

nach Sachsen" (1770—1775). Als Dichtung wertlos, gibt er uns doch ein sehr anschauliches Bild deutscher Zustände während des Siebenjährigen Krieges.

Den eigentlichen Bürgerroman schuf der uns schon bekannte Freund Lessings, der Berliner Buchhändler und Allerweltschriftsteller **Friedrich Nicolai** (1733—1811) mit seinem „Sebaldus Notanker" (1773). Es war der erste neudeutsche Wirklichkeitsroman und verdient gelesen zu werden, obschon seine immer wiederkehrenden Angriffe gegen alles, was ihm als „Pfaffentum" erschien, unangenehm wirken. Nicolai hatte, solange er unter Lessings Einfluß stand, eine überwiegend segensreiche kritische Rolle gespielt. Später entartete sein nüchternes Berlinertum in rechthaberische Feindschaft gegen alle neue und wahre Poesie, aus seinem löblichen gesunden Menschenverstande wurde dummdreiste Plattheit, sodaß Goethe und Schiller Nicolai in ihren Xenien zur Zielscheibe ihrer herbsten Angriffe machten. — Von einem andern sehr einflußreichen Berlinischen Schriftsteller Johann Jakob **Engel** (1741—1802), einem geborenen Mecklenburger, hat sich der kleine Roman „Lorenz Stark" (1795) durch seine gefällige Darstellung des wirklichen Bürgerlebens des 18. Jahrhunderts bis in unsere Zeit herübergerettet.

Literarisch wertvoller ist der Erziehungsroman „Anton Reiser" des mit Goethe bekannten Karl Philipp **Moritz** aus Hameln (1756—1793), der schon vor Goethes Wilhelm Meister den geistigen Entwickelungsgang eines jungen Mannes zum Inhalt nahm und dabei tiefe Einsicht in Seelenzustände und gute Beobachtung des wirklichen Lebens bekundete. — Von dem hannöverschen Freiherrn Adolf von **Knigge** (1752—1796) ist zwar keiner seiner Romane mehr bekannt, dagegen hat sein Buch „Über den Umgang mit Menschen" es zu einer sprichwörtlichen Berühmtheit gebracht. Es ist ein Werk voll idealer Gesinnung, das keineswegs bloße Weltklugheit und groben Eigennutz verherrlicht, sondern edles Denken und Tun als Richtschnur des Lebens preist.

Der Thüringer **Wilhelm Heinse** aus Langenwiesen (1746—1803) hat zwei Kunstromane hinterlassen: Ardinghello und Hildegard, ohne dichterischen Gehalt, jedoch von nachhaltiger Bedeutung für die Umwälzung des Kunstgeschmackes um die Wende zum 19. Jahrhundert. In beiden Romanen werden überwiegend weitschweifige Gespräche über die Kunst geführt, aber in diesen Gesprächen finden sich viele Sätze, die einen Fortschritt über Lessings und Winckelmanns Auffassung von der Kunst bezeichnen. Erst Heinse hat die von Lessing geringgeschätzte Kunst der Landschaftmalerei in ihre Rechte eingesetzt, die von Lessing und Winckelmann kaum beachteten Maler Rubens und Rembrandt nach Verdienst gewürdigt, überhaupt das Gebiet der Kunstbetrachtung erweitert, indem er sich nicht auf die antike Kunst beschränkte, sondern das Schöne aller Zeiten und aller Völker aufsuchte.

Zu den Hauptlesebüchern des 18. Jahrhunderts hat lange Die Reise in die mittäglichen Provinzen Frankreichs von Moritz August von **Thümmel** aus Schönfeld bei Leipzig (1738—1817) gehört, eine Nachbildung der Empfindsamen Reise des englischen Humoristen Sterne. Seinen Mangel an Humor suchte Thümmel durch Schlüpfrigkeit zu ersetzen und fesselte hierdurch nicht wenige Zeitgenossen. Leser wie Schiller ließen sich nicht täuschen: „Der Roman wird ein Lieblingsbuch aller der Zeiten bleiben, wo man ästhetische Werke bloß schreibt, um zu gefallen, und bloß liest, um sich ein Vergnügen zu machen." — Ein Bruder des Lyrikers Georg Jacobi, der Düsseldorfer **Friedrich Jacobi** (1743—1819), war mit Lessing kurz vor dessen Tode bekannt geworden und gehörte zum Freundeskreise des jungen Goethe. Seine philosophisch sein sollenden Romane Eduard Allwills Papiere und Woldemar zeigen keine Spur von Gestaltungskunst, hingegen die Gabe hohler Wortmacherei in einem Grade, der Goethes Spott herausforderte: er nagelte den Woldemar in Weimar vor lustigen Freunden an einen Baum, wofür Jacobi ihn in einem Brief „einen ausgemacht schlechten Kerl" schalt.

Theodor Gottlieb von Hippel, ein Ostpreuße aus Gerdauen (1741—1796), ist einer der nicht wenigen hochbegabten deutschen Schriftsteller, deren Werke an ihrer Formlosigkeit **zugrunde** gegangen sind. Sein humoristischer Roman Lebensläufe nach auf-

steigender Linie, Schilderungen aus einem livländischen Pfarrhaus, enthält sehr viel Geistreiches, ist aber zu locker gebaut und zu wirr, um lange zu fesseln. Lesenswerter sind seine zwei Bücher: *Über die Ehe* und *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber*, dieses einer der frühesten und besten Beiträge zur Frauenfrage.

Das aus Lebenserinnerungen geschöpfte romanähnliche Buch *Heinrich Stillings Jugend* von dem nassauischen Schriftsteller Johann Heinrich Jung (1740—1817) wurde von Goethe, der den Verfasser in Straßburg kennen gelernt, 1777 herausgegeben. **Jung-Stilling,** wie er meist genannt wurde, hat darin seinen merkwürdigen Entwickelungsgang geschildert, der an amerikanische Lebensläufe erinnert: er hatte es vom Schneider zum Lehrer, Arzt und Professor der Staatswissenschaften in Heidelberg gebracht. Sein Lebensroman ist ein gemütvolles, zugleich munteres Lesebuch, an dem man noch jetzt seine Freude haben kann.

Mit der wachsenden Bildung der Mittelklassen war die Zahl der Leser unendlich gestiegen; mit ihr das Verlangen nach Unterhaltungsliteratur. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts blühten die Leihbibliotheken und hauptsächlich durch sie gedieh der Unterhaltungsroman niederen Schlages. Die *Ritter- und Räuberromane* eroberten sich die breiten Lesermassen, wie einst der Abenteuerroman im 17. Jahrhundert. Die Hauptnährväter der Leihbibliotheken waren C. G. *Cramer*, J. H. *Spieß*, Christian *Vulpius* aus Weimar, dieser der Schwager Goethes durch seine Schwester Christiane, war der Verfasser zahlloser Romane von der Art, die heute Hintertreppenliteratur heißt, darunter des einst ungeheuer verbreiteten Räuberromans *Rinaldo Rinaldini* (1797). — Auf einer etwas höheren Stufe stand *August Gottlieb Meißner* aus Bautzen (1753—1807), unter dessen zahllosen Romanen und Novellen manches Lesenswerte steht. Er ist der Schöpfer der deutschen Kriminalnovelle, und eine seiner kürzesten Erzählungen: „Deutsches Schauspiel in Venedig" hat auf den Knaben Bismarck durch ihren vaterländischen Gehalt einen nachhaltigen Eindruck gemacht.

Zu den erwähnenswerten Erzählern gehören noch der Darmstädter *Peter Helfrich* **Sturz** (1736—1779), ein Meister besonders der kurzen humorvollen Geschichte, — und der Stolper *Christian Ludwig* **Haken** (1767—1823), in dessen Sammelbändchen *Die graue Mappe* zwei Geschichten aus dem Alltagsleben mit höchst lebendiger Darstellung und scharfer Charakterzeichnung stehen. — Auch in den hinterlassenen kleinen Schriften des Darmstädtischen Kriegsrats **Johann Heinrich Merck** (1741—1791) finden sich fesselnde kleine Romanbilder aus dem Familienleben, deren bestes der „Akademische Briefwechsel". Merck war einer der für Goethes Frühdichtung bedeutungsvollsten Männer seines Jugendkreises. Auf ihn ist die Veröffentlichung des Götz und des Werther in den ersten Fassungen zurückzuführen, und von ihm rührt eines der treffendsten Urteile über Goethes dichterische Sonderart her: „Deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben. Die Andern suchen, das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen, und das gibt nichts als dummes Zeug."

Dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts gehört auch der Aufschwung des *Frauenromans* in Deutschland an. **Sophie Laroche** aus Kaufbeuren (1731—1807), eine Jugendfreundin Wielands, schrieb einen Roman „Geschichte des Fräuleins von Sternheim" (1771) mit sehr edlen Gefühlen, aber ohne rechte Spannung, — und **Karoline von Wolzogen** (1763—1847), die Schwester der Gattin Schillers, einen überaus langweiligen Frauenroman „Agnes von Lilien" (1796), ohne alle Gestaltungskraft, der trotzdem selbst von gebildeten Lesern vielfach für ein Werk Goethes gehalten wurde. Später hat sie eines der besten Bücher geschrieben, die wir aus so früher Zeit über Schillers Leben besitzen.

Nicht vergessen sei schließlich der künstlerische Ausschmücker vieler deutscher Romane jener Zeit, der Zeichner und Kupferstecher **Daniel Chodowiecki** aus Danzig (1726—1801). Er war der klassische Bilderzeichner unserer klassischen und vorklassischen Literatur.

Drittes Kapitel.

Die politische und wissenschaftliche Prosa.

Karl F. von Moser. — Justus Möser. — Abbt. — Zimmermann. — G. A. Forster. Mendelssohn. Basedow. — Campe. — Pestalozzi. — Lavater. — Lichtenberg. — Sonnenfels. — Adelung. — F. A. Wolf. — Imanuel Kant.

Für die politische Literatur in Deutschland war das 18. Jahrhundert keine fruchtbare Zeit. Zum Teil der Mangel an politischer Bildung, zum noch größeren der aufgeklärte Despotismus Friedrichs des Großen ließen ein starkes Bedürfnis nach politischer Schriftstellerei nicht aufkommen. Trotz der bürgerlichen Rechtsicherheit unter Friedrichs Regierung gab es in Preußen keine Preßfreiheit, obgleich er nach seiner Thronbesteigung verboten hatte, „die Gazetten zu genieren"; und in Süddeutschland wurde jeder Versuch, das Verhalten schlechter Regierungen einer öffentlichen Prüfung zu unterziehen, mit Kerker oder Schafott unterdrückt. Um so bewundernswerter muß uns das Erblühen einer selbständigen und gehaltvollen politischen Literatur nach der Mitte des 18. Jahrhunderts erscheinen.

An der Spitze der Schriftsteller dieser Art steht der Württemberger Karl Friedrich **von Moser** (1723—1798), der Verfasser der wenig umfangreichen Staatschriften Der Herr und der Diener (1759), einer Untersuchung des Verhältnisses zwischen Fürst und Volk ganz im Friedericianischen Sinne, und Von deutschem Nationalgeist (1766), eines für die innere Selbstbefreiung des deutschen Volksgeistes von der Unterordnung unter die Franzosen höchst bemerkenswerten Büchleins. — Wirksamer noch wurde **Justus Möser** aus Osnabrück (1720—1794) durch seine Patriotischen Phantasien (1775), eine Sammlung von Aufsätzen über alle möglichen Gegenstände aus dem Leben des deutschen Volkes, z. B. über Fragen wie: Wieviel braucht man, um zu leben? — Reicher Leute Kinder sollten ein Handwerk lernen, — Über den Tanz als Volksbelustigung, und dergleichen. Möser behandelte alle seine Stoffe mit einer gewinnenden Mischung aus Ernst und guter Laune, feinem Spott und sittlicher Würde, und in einem musterhaften, echt volkstümlichen Deutsch. Schon der junge Goethe war von diesem Buch entzückt, und sein erstes entscheidendes Gespräch mit dem Erbprinzen Karl August von Weimar knüpfte an Mösers Phantasien an.

Ein sprechender Beweis für die Wirkung der Taten Friedrichs des Großen auf ganz Deutschland war die von dem jungverstorbenen **Thomas Abbt** aus Ulm (1738—1766) verfaßte Schrift Vom Tode für das Vaterland, worin dieser süddeutsche Schriftsteller den preußischen König unter allgemeinen deutschen Gesichtspunkten schwung- und würdevoll feierte. — Von dem aus der Schweiz stammenden Johann Georg **Zimmermann** (1728—1795), dem letzten Arzte Friedrichs des Großen, wurde früher das Buch Von der Einsamkeit trotz seiner Langenweile viel gelesen. Inhaltlich wertvoller ist seine Schrift Vom Nationalstolze (1758), einer der frühesten Beiträge zur vergleichenden Völkerseelenkunde. Darin steht u. a. der für jene Zeit erstaunliche Satz: „Die Franzosen glauben sich berechtigt, die Gesetzgeber aller Nationen zu sein, weil ganz Europa von ihren Modemacherinnen, Schneidern, Perrückenmachern und Köchen Gesetze annimmt."

Ein noch heute lesenswertes, durch seine edle, reine Sprache klassisches Prosawerk ist die von Georg Adam **Forster** aus Danzig (1754—1794) verfaßte Beschreibung der mit seinem Vater unternommenen Reise um die Welt (1779). Georg Forster besaß die so seltene Gabe, sein Wissen in einer auch für Laien verständlichen Form auszusprechen.

Unter den berlinischen Schriftstellern war der angesehenste **Moses Mendelssohn** aus Dessau (1729—1786), der Sohn eines armen jüdischen Lehrers. Er hat zu Lessings vertrautesten Freunden gehört, und manches in der Gestalt Nathans war durch Mendelssohns Wesen eingegeben. Von seinen philosophischen und religiösen Schriften hat einst der „Phädon, oder über die Unsterblichkeit der Seele" (1767) eine allgemeine Beliebtheit genossen. Wertvoller ist seine kleine Schrift Jerusalem (1783), eine eindringende Untersuchung des Verhältnisses zwischen Staat und Kirche.

Durch Rousseaus Erziehungsroman Emil wurde auch in Deutschland eine reiche Erziehungsliteratur angeregt. Der Hamburger Johann Bernhard **Basedow** (1723—1790) schrieb ein großes Buch über die Erziehungskunst, das „Elementarwerk", dessen leitender Grundsatz lautete: „Unterricht mit Anschauung des gelehrten Stoffes."

Bis weit über die Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus war eines der meistgelesenen Bücher der Erziehungsliteratur die von Joachim Heinrich **Campe**, einem Braunschweiger (1746—1818), verfertigte Umarbeitung des englischen Robinson: Robinson der Jüngere (1780). Am meisten zu rühmen ist an Campe die Deutschheit seiner Sprache; er gehört zu unsern noch fortwirkenden Sprachreinigern: manches jetzt unentbehrliche Wort, z. B. Feingefühl neben Takt, Beweggrund statt Motiv, verdanken wir dem einst ungerecht verspotteten Campe.

Fast noch beliebter und wirkungsvoller als der jüngere Robinson war der Erziehungsroman Lienhard und Gertrud (1781) des Zürichers Johann Heinrich **Pestalozzi** (1746—1827). In kernigem Deutsch geschrieben, erzählt das Buch die Schicksale und Seelenentfaltungen der Familie eines armen Maurers. Pestalozzis Leitsatz: „Ich will die Bildung des Volkes in die Hand der Mutter legen" wirkt bis heute nach. Die deutsche Bürgerwelt hatte an Lienhard und Gertrud nach der Empfindelei der Romane vom Schlage des Millerschen Siegwart und nach den wüsten Ritter- und Räubergeschichten endlich ein Buch voll gesunden Lebens in die Hände bekommen.

Von **Johann Caspar Lavater** aus Zürich (1741—1801) rührt ein Werk über die Physiognomik (1772) her, das einst eine wahre Modeströmung hervorrief: die seelischen Eigenschaften nach Aussehen und Form des Kopfes zu bestimmen. Er war einer der Jugendbekannten Goethes und erkannte dessen Bedeutung so früh wie Wenige. Er nannte ihn schon damals „ein Genie ohne seines Gleichen, das in allem excelliert, was es anfängt". Mit Goethe zerfiel er durch seine religiöse Geheimniskrämerei und krankhafte Wundergläubigkeit.

Ein wohltätiges Gegengift gegen alle Schwarmgeisterei und literarische Übertreibung bot der aus Hessen gebürtige Göttinger Professor für Naturwissenschaft **Georg Christoph Lichtenberg** (1742—1799). Er war der glänzendste Vertreter des scharfgeschliffenen Witzes, ein Prosaschriftsteller ersten Ranges. Gegen jede ungesunde literarische Bewegung hat der körperlich verkrüppelte, geistig kerzengerade Gelehrte und feinsinnige Satirenschreiber den gesunden Menschenverstand und den guten Geschmack zu Ehren gebracht. Außer seinen gegen Lavaters Verstiegenheit gerichteten Schriften „Über Physiognomik" und „Erklärung der Hogarthschen Kupferstiche" verdienen die erst nach seinem Tode erschienenen Gedenkbücher höchste Beachtung. Es gibt aus dem ganzen 18. Jahrhundert wenig so geistreiche und so frisch gebliebene Prosawerke wie diese Tagebuchaufzeichnungen Lichtenbergs, und einige Proben sollen zum Lesen des Ganzen anreizen:

Zimmermanns Fragmente über Friedrich II. enthalten manches gute Korn; allein das Buch muß erst gedroschen, gesichtet und geworfelt werden; oder eigentlich der Verfasser erst gedroschen, und dann das Buch gesichtet und geworfelt werden. — Die gemeinsten Meinungen, und was jedermann für ausgemacht hält, verdient oft, am meisten untersucht zu werden. — Das Wort Gottesdienst sollte verlegt, und nicht mehr vom Kirchengehen, sondern bloß von guten Handlungen gebraucht werden. — Irren ist auch insofern menschlich, als die Tiere wenig oder gar nicht irren, wenigstens nur die klügsten unter ihnen. — Mich dünkt, der Deutsche hat seine Stärke vorzüglich in Originalwerken, worin ihm schon ein sonderbarer Kopf vorgearbeitet hat; oder mit andern Worten: er besitzt die Kunst, durch Nachahmen original zu werden, in der größten Vollkommenheit (vgl. S. 14).

Unter den österreichischen volkstümlich philosophischen Schriftstellern jener Zeit verdient der als Jude in Nikolsburg geborene, als Freiherr gestorbene **Joseph Sonnenfels** (1733—1817) Erwähnung wegen seiner Zeitschrift „Der Mann ohne Vorurteil", durch die er für sein literarisch zurückgebliebenes engeres Vaterland aufklärend gewirkt hat.

Von den philologischen Schriftstellern des Jahrhunderts müssen wegen ihrer tiefen Wirkung auf die sprachliche und literarische Bildung der Zeitgenossen hervorgehoben werden: der Vorpommer Johann Christoph **Adelung** (1732—1806), dessen Deutsches

Wörterbuch und Deutsche Sprachlehre mehr als zwei Menschenalter hindurch den Sprachgebrauch in Zweifelsfällen entscheiden halfen, — und der klassische Philologe Friedrich August **Wolf** aus Hainrode (1759—1824), dessen Prolegomena (Vorreden) zum Homer (1795) lange den Glauben an einen einzigen Dichter der Homerischen Gesänge erschütterten. Goethe hat sich durch Wolf nie dauernd von der Überzeugung abwenden lassen, daß nur ein großer Dichter die Ilias oder die Odyssee gedichtet habe.

Ihren Gipfel erreichte die deutsche Prosaliteratur durch den Begründer der neueren Philosophie: **Immanuel Kant**. Er stammte aus einer frommen Familie Königsbergs, wo er am 22. April 1724 geboren wurde, am 12. Februar 1804 starb, nach einem echtdeutschen stillen Forscherleben, das ihn nie weiter als sieben Meilen über Königsbergs Mauern hinaus kommen ließ. Dennoch hat er von seiner entlegenen Wohnstätte die Gedankenwelt so tief umgewälzt, wie seit Luther kein zweiter Deutscher, ja kein anderer Denker Europas. Kant hat zuerst, und dies ist sein unsterbliches Verdienst in der Geistesgeschichte, die Voraussetzung aller Philosophie zu prüfen gewagt: Grenzen und Natur des menschlichen Denkens. Mit 57 Jahren (1781), im Todesjahre Lessings, veröffentlichte er sein Hauptwerk **Die Kritik der reinen Vernunft**; die ergänzenden Werke: **Kritik der praktischen Vernunft** und **Kritik der Urteilskraft** folgten 1788 und 1790. Sein Einfluß auf die Denkrichtung unserer großen Dichter, besonders Schillers, war so tief wie keines andern Philosophen. Durch sein zweites Hauptwerk: Die Kritik der praktischen Vernunft wurde Kant der Begründer einer neuen sittlichen Weltanschauung, der Philosophie der Pflicht. Auch wer nie eine Zeile von Kant gelesen, spricht mit Ehrerbietung von seinem „Kategorischen Imperativ". Kants Erklärung dieses Kunstausdruckes lautet:

Alle Imperativen gebieten entweder hypothetisch oder kategorisch. Jene stellen die praktische Notwendigkeit einer möglichen Handlung als Mittel, zu etwas anderem, was man will (oder doch möglich ist, daß man es wolle) zu gelangen, vor. Der kategorische Imperativ wird der sein, welcher diese Handlung als für sich selbst, ohne Beziehung auf einen andern Zweck, als objektiv notwendig vorstellt.

Er hat später diesen „Imperativ der Sittlichkeit" allgemein verständlich erklärt:

Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, daß sie ein allgemeines Gesetz werde. — Die Handlung, die nach diesem Gesetze, mit Ausschließung aller Bestimmungsgründe aus Neigung, objektiv praktisch ist, ist Pflicht.

Den Menschen Kant hat Herder am schönsten gewürdigt: „Keine Kabale, keine Sekte, kein Vorurteil, kein Namensehrgeiz hatte je für ihn den mindesten Reiz gegen die Erweiterung und Aufhellung der Wahrheit", und Schiller nannte ihn den „Drakon der Pflicht".

Viertes Kapitel.

Hamann und Herder.

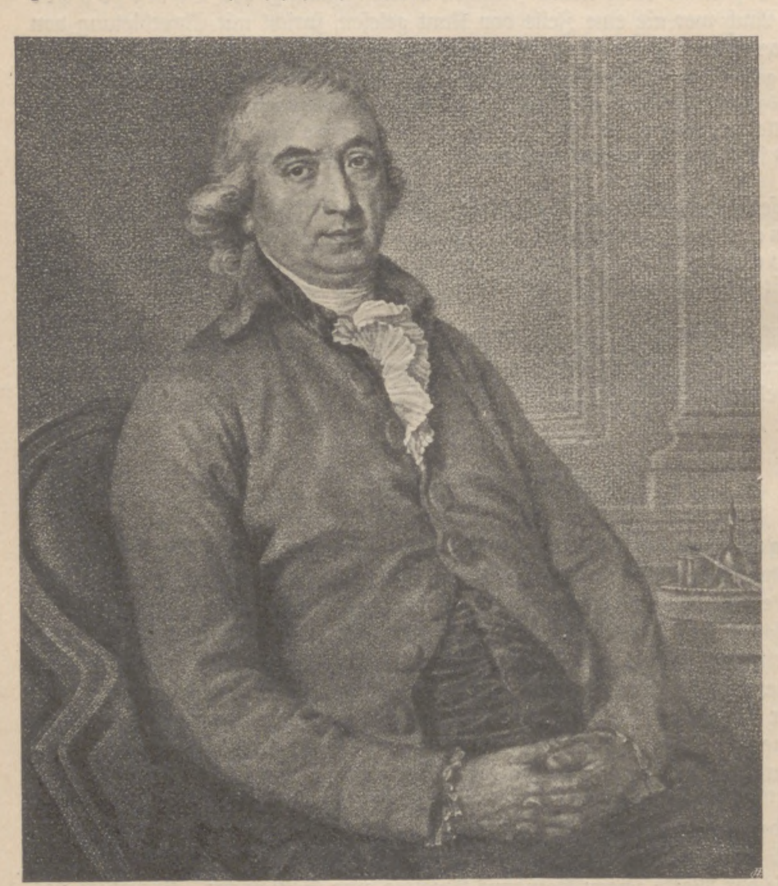
(1730—1788) (1744—1803).

Johann Georg Hamann aus Königsberg (1730—1788) war einer der tiefwirkenden Schriftsteller, die ihre Zeitgenossen fruchtbar anregen, Umschwünge in den grundlegenden Anschauungen erzeugen, dann aber vergessen werden, weil sie kein einziges abgeschlossenes Kunstwerk hinterlassen, aus dem ein späteres Geschlecht noch reinen Genuß schöpfen kann. Sie sind unentbehrliches Mittel gewesen und haben ihre Aufgabe durch das Ausstreuen fruchtbarer Keime erfüllt. Dem Namen Hamanns begegnet man immer wieder beim Durchblättern der Prosaschriften, auch der Briefwechsel des 18. Jahrhunderts, meist mit Zusätzen, aus denen der Einfluß Hamanns auf die Gedankenwelt seiner bedeutenden Zeitgenossen, besonders der dichtenden, hervorgeht. Aber auch er war einer der berühmten formlosen Schriftsteller, und so ist sein Lebenswerk heute fast nur noch für die Literaturgeschichte vorhanden. Hamanns stehender Beiname war das von K. F. von Moser aufgebrachte „Der Magus im Norden", und Goethe nannte seine Schriften „sibyllinische Bücher". Schon die Titel seiner Werke zeigen Hamanns Neigung zum Seltsamen: „Kreuzzüge des

Philologen, — Golgatha und Scheblimini, — Die Wolken" usw. In Wahrheit war er, wie schon Goethe aussprach, einer der hellsten Köpfe seiner Zeit, und nur sein allzu knapper Stil, sein Überspringen der gedanklichen Zwischenglieder läßt ihn dunkler erscheinen, als er wirklich ist.

Der Grundzug seiner literarischen Tätigkeit war die Feindschaft gegen die „Aufklärung", das heißt gegen die anmaßliche Alleserklärerei nach der Art Nicolais (S. 141), für den es weder auf Erden noch im Himmel unerklärbare Dinge gab. Wichtiger noch als Hamanns eigene Schriften war seine persönliche Wirkung auf Herder und durch diesen auf Goethe. Hamanns berühmtester Ausspruch: „Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts" wurde der Anstoß zu Herders Bestrebungen um die Volkspoesie, und durch Hamanns persönlichen Unterricht hat Herder Shakespeare würdigen gelernt. Von Hamann rührt auch der klassisch knappe Satz her: „Handlung, kein Geschwätz!", der für die Stürmer und Dränger (S. 157), ebenso für Goethes erste Dramen entscheidend wurde. So muß denn Hamann, von dem kein einziges Buch mehr lebt, als eine der unentbehrlichsten Erscheinungen, einer der Herolde unserer klassischen Literatur gelten. Auch als einer der machtvollsten Befreier deutscher Kunst vom gekünstelten Franzosentum ist Hamann neben Lessing anzusehen. Seine Götter waren Homer, die Bibel, Shakespeare, überhaupt alles Echte und wahrhaft Große; die Franzosen spielten für ihn in der dichterischen Literatur gar keine Rolle.

Mit Herders Eingreifen in die Entwickelung der deutschen Literatur schließt das Zeitalter der Oberherrschaft französischer Bildung und Poesie in Deutschland völlig und für immer ab. Lessing hatte den deutschen Boden gereinigt von der französischen Regeldichtung und der heimischen Mittelmäßigkeit; Herder wurde zum Furchenzieher und Saatausstreuer des gereinigten Mutterbodens deutscher Kunst. Als Sohn eines armen Küsters und Lehrers am 25. August 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen geboren, hat **Johann Gottfried Herder** aus Bibel und Gesangbuch seine ersten und tiefsten geistigen Eingebungen geschöpft. Ein eigensüchtiger



Johann Gottfried Herder.

Wohltäter, der Diakonus Trescho, beutete des Knaben Arbeitskraft durch geistloses Abschreiben und niedrige Hausdienste aus, und der einzige Gewinn für Herder war, daß er in Treschos Bücherschätzen schwelgen durfte. Mit 18 Jahren zog er in Begleitung eines russischen Arztes, der ihn liebgewonnen, nach Königsberg zum Studium der Heilkunde; da er aber bei der ersten Leichenöffnung in Ohnmacht fiel, so ging er zur Theologie und Philosophie über. Daneben nahm er eine Stelle als beaufsichtigender Lehrer am Gymnasium in Königsberg an und fristete dadurch das Leben, konnte zugleich bei Kant philosophische Vorlesungen hören und sich in die Kenntnis Shakespeares durch Hamann einführen lassen. Durch dessen Vermittelung wurde Herder 1764 als Lehrer nach Riga berufen; hier wurde er bald darauf ein überaus erfolgreicher Prediger. Angeregt durch Lessings Literaturbriefe, begann er seine eigene Schriftstellerei mit den Fragmenten über die neuere deutsche Literatur (1767), schiffte sich im Mai 1769 nach Frankreich ein, verweilte einige Zeit in Paris im Verkehr mit den hervorragendsten französischen Schriftstellern und begab sich über Belgien und Holland nach Hamburg, wo er mit Lessing bekannt wurde. Als Reiselehrer eines jungen Prinzen von Holstein-Eutin kam er 1770 nach Darmstadt, wo er Merck (S. 142) und durch ihn seine spätere Gattin Karoline Flachsland kennen lernte. In Straßburg verweilte er zur Heilung von einem Augenübel vom Oktober 1770 bis in den April 1771, begegnete sich hier mit dem 21jährigen Goethe. Von 1771 bis 1776 wirkte Herder als Hofprediger in Bückeburg, wurde dann durch Goethes Vermittelung als Oberpfarrer und Generalsuperintendent nach Weimar berufen und hat hier bis zu seinem Tod am 18. Dezember 1803 gewirkt. Er ruht in der Stadtkirche zu Weimar; auf dem Grabstein ist sein Wahlspruch eingemeißelt: „Licht, Liebe, Leben!"

Herders menschliches Wesen wird durch Goethes Wort aus späteren Jahren gekennzeichnet: „Man kam nicht zu ihm, ohne sich seiner Milde zu erfreuen; man ging nicht von ihm, ohne verletzt zu sein." Seine unersättliche Sehnsucht über sich selbst hinaus war unerfüllbar, und sein Lebenlang quälte ihn das Gefühl: „Wenn irgend ein Mensch das nicht ist, was er sein könnte und sein sollte, so bin ich's." Lessing hatte alles Unglück seines Lebens von außen her erlitten; bei Herder floß es aus dem eigenen Innern. In der Kritik rücksichtslos, vertrug er selbst keinen Widerspruch, und in den letzten Jahren verdüsterte er sich bis zur Abneigung, ja bis zum Neide gegen Goethe. Indessen wo viel Schatten, da ist viel Licht: an Begeisterung für die großen Anliegen der Menschheit hat ihn nur Schiller erreicht. „So lange Atem Gottes in meiner Nase weht, will und werde ich streben, daß aus Rauch Feuer, aus hinfälliger Blüte Frucht werde" (Herder an Hamann).

Sogleich in Herders erster Schrift, den **Fragmenten über die neuere deutsche Literatur** (1767), erkannten die Zeitgenossen, daß hier eine neue große Kraft für deutsche Sprache und Literatur erstanden sei, und Wieland prophezeite ihm, „er werde ein sehr großer Schriftsteller oder ein ausgemachter Narr werden". Die Fragmente begannen mit der grundlegenden Wichtigkeit der Sprache für jede Literatur, bekämpften „die langweilige oder dunkle Schreibart" vieler deutscher Schriftsteller und verwarfen alle Schriftstellerei in einer fremden Sprache. So sehen wir schon an Herders Anfängen das Ablaufen des Zeitraums der französischen Geistesherrschaft in Europa. — In seinen „Kritischen Wäldern" (1769) oder „Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend", versuchte er, Lessings Laokoon in einigen Punkten zu ergänzen oder zu widerlegen. Bald darauf schrieb er auf der Seefahrt nach Frankreich sein **Reisetagebuch**, eines der wertvollsten Stücke seiner Prosa, zugleich ein Schlüsselwerk für seine ganze spätere Tätigkeit. Schon darin steht als „das große Thema" seines Lebens aufgezeichnet: „Universalgeschichte der Bildung der Welt!"

In Straßburg entstand, zur Beantwortung einer Preisfrage der Berliner Akademie, die Schrift: **Vom Ursprung der Sprachen** (1771). Ihr Kern ist in den Sätzen enthalten: Von der Sprache fängt seine Vernunft und Bildung an, denn nur durch sie beherrscht er auch sich selbst und wird des Nachsinnens und Wählens, dazu er durch seine Organisation nur fähig war, mächtig. Höhere Geschöpfe mögen und müssen es sein, deren Vernunft durch das Auge erwacht, weil ihnen

ein gesehenes Merkmal schon genug ist, Ideen zu bilden und sie unterscheidend aufzubewahren; der Mensch der Erde ist noch ein Zögling des Ohrs, durch welches er die Sprache des Lichts allmählich erst verstehen lernt.

Goethe faßte ihren Inhalt zusammen: „Herders Abhandlung ging darauf hinaus, zu zeigen, wie der Mensch als Mensch wohl aus eigenen Kräften zu einer Sprache gelangen könne und müsse.“ — Aus der Straßburger Zeit rührt auch die 1773 veröffentlichte Sammelschrift her: **Von deutscher Art und Kunst,** zu der Goethe den Aufsatz „Von deutscher Baukunst“ beigesteuert hatte. Von Herder steht darin ein Briefwechsel über Ossian (S. 130) und die Lieder alter Völker, sowie ein begeisterter Prosahymnus auf Shakespeare.

Von Herders mannigfachen aus der Beschäftigung mit der Bibel geschöpften Schriften seien genannt: Vom Geist der ebräischen Poesie, mit vielen dichterischen Übersetzungen, — eine Umdichtung und Deutung des Hohenliedes, — Die älteste Urkunde des Menschengeschlechts.

Unter den bis heute fortwirkenden und noch gelesenen oder zu lesenden Werken steht obenan seine Sammlung der von ihm wunderbar feinsinnig verdeutschten Lieder aller Völker (in zwei Bänden 1778 und 1779), der erst nach seinem Tode der Titel **Stimmen der Völker** beigelegt wurde. Die erste Anregung hatte er durch Percys Balladen (S. 130) empfangen, erweiterte aber nach deutscher Art sein Sammelfeld weit über die Heimat hinaus und suchte das Volkslied unter allen Völkern der Erde auf, selbst unter den Indianern, Madagassen und Lappländern. Er betrachtete nach Heines schönem Wort, „die ganze Menschheit als eine große Harfe in der Hand des großen Meisters.“ Mit Herders Volksliedersammlung hob das **Zeitalter der Weltliteratur** an, deren bewußte Pflege überwiegend deutsches Dichter- und Denkerwerk blieb.

Sein Meisterwerk als Vermittler fremder Dichtung hat Herder hinterlassen in dem erst 1805 gedruckten **Cid,** einer Sammlung altspanischer Romanzen zum Ruhme des Mauren-Besiegers Cid el Campeador unter dem König Alfonso VI. von Spanien. Herder konnte nur nach französischen Übersetzungen arbeiten, da ihm die spanischen Gedichte selbst nicht zugänglich waren, traf aber den spanischen Ton mit feinspüriger Treue der Nachempfindung. Einige der Lieder hat er ganz frei geschaffen, so das schöne Gespräch zwischen Cid und Ximene. Von sämtlichen Werken Herders ist merkwürdigerweise diese Umdichtung einer fremden Schöpfung am lebendigsten geblieben. — Sehr bekannt ist noch eine andere Übersetzung Herders, ohne daß sein Name immer dabei genannt wird: die Worte zu Händels berühmtem Oratorium Messias rühren von ihm her.

In den eigenen Gedichten zeigt sich Herder nicht als einen unserer großen Lyriker; doch hat sich von seinen **Parabeln, Legenden, Paramythien** usw. manch tiefsinniges Stück erhalten, oder lebt wenigstens in unsern Schulbüchern fort. Eines seiner schönsten liedartigen Gedichte ist „Das Flüchtigste“:

Tadle nicht der Nachtigallen
Bald verhallend süßes Lied;
Sieh, wie unter allen, allen
Lebensfreuden, die entfallen,
Stets zuerst die schönste flieht.

Sieh, wie dort im Tanz der Horen
Lenz und Morgen schnell entweicht;
Wie die Rose, mit Auroren
Jetzt im Silbertau geboren,
Jetzt Auroren gleich erbleicht.

Unter Herders Prosawerken stehen obenan die **Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit** (1784—1791), die nicht zum Abschluß gelangte philosophische Beleuchtung der Menschheitgeschichte, nur bis zum Anfang des Mittelalters fortgeführt. Mit diesem Buch begann die geschichtliche Darstellung auch in Deutschland eine Völkergeschichte zu werden, statt wie bis dahin nur eine Geschichte der Fürsten und ihrer Kriege. Es war der erste und glänzend gelungene Versuch einer allgemeinen Völkerseelenkunde. Goethe hat bis ins hohe Alter Herders „Ideen“ für dessen vorzüglichstes Werk gehalten und gleich nach dem Erscheinen an den Verfasser geschrieben: „Zu dem ganzen Inhalt sage ich Ja und Amen, und es läßt sich nichts Besseres über den Text: Also hat Gott die Welt geliebt, sagen.“ Von Herders philosophischen Schriften ist es das noch heute lesenswerteste und als Prosawerk eins der Meisterbücher des Jahrhunderts.

In Herders **Briefen zur Beförderung der Humanität** (1793—1796) steht wohl noch Tiefes und Schönes, doch zeigen sie schon eine Verengung seines früher schrankenlosen Weitblickes. Mißstimmungen gegen Goethes und Schillers steigenden Ruhm machen sich versteckt darin Luft, so daß Goethe sich ihm entfremdete und Schiller klagte: „Herder ist jetzt eine ganz pathologische Natur." — Aus den kleineren Schriften Herders sei das Denkmal Johann Winckelmanns (1777) herausgehoben, das Beste, was wir außer Goethes Schrift aus älterer Zeit über unsern größten Kunstforscher besitzen.

Zu Herders und Goethes Beziehungen sei noch bemerkt, daß Goethe ungeachtet vieler Gegensätze und persönlicher Ärgernisse bis zuletzt bekannte, Herder sei der bedeutendste Mensch gewesen, der ihm vor Schiller begegnet war. Leider konnte Herder zu Schiller kein dauerndes Verhältnis bewahren und dessen größten Dramen, selbst dem Wallenstein, stand er kalt, ja abweisend gegenüber.

Trotz alledem ist Herder eine der stärksten Triebkräfte unserer klassischen Literatur, besonders unserer Prosa gewesen. Nach dem kühlen, klaren Lessing bedurfte sie eines Durchglühers und den fand sie in Herder, dem Meister des entflammten und entflammenden Stils. Seine geschichtliche Bedeutung liegt vor allem darin, daß er der nüchternen Aufklärung die schwungvolle Begeisterung entgegensetzte, auch in Fragen der Wissenschaft und Kunst. Alle, die über Herders persönliche Art berichten, sind einig in der Bewunderung seiner Feuerseele; den „dreizehnten Apostel" hat ihn Jean Paul nach vertrautem Umgang genannt. — Über die Vergessenheit, in die Herders einst meistgelesene Prosawerke heute versunken sind, müssen wir uns, ebenso wie bei Hamann, damit trösten, daß alles Wertvollste in ihnen von der deutschen Bildung im letzten Jahrhundert verarbeitet worden ist. Dies hat Goethe gemeint, als er von Herder und Klopstock sagte: „Unsere Literatur wäre ohne diese gewaltigen Vorgänger das nicht geworden, was sie jetzt ist. Mit ihrem Auftreten waren sie der Zeit voran und haben sie gleichsam nach sich gerissen; jetzt aber ist die Zeit ihnen vorangeeilt, und sie, die einst so notwendig und wichtig waren, haben jetzt aufgehört, Mittel zu sein" (zu Eckermann, 9. November 1824).

Fünftes Kapitel.

Winckelmann.

(1717—1768)

In Winckelmann wurde früher fast nur der Begründer unserer Wissenschaft von den bildenden Künsten gesehen. Das war er zweifellos auch; doch damit ist seine Bedeutung nicht erschöpft. Winckelmann ist einer unserer klassischen Prosameister und sollte als der Siebente dem Kreis unserer Klassiker des 18. Jahrhunderts zugesellt werden.

In dem märkischen Städtchen Stendal wurde **Johann Joachim Winckelmann** am 9. Dezember 1717 als einziger Sohn eines armen Schuhflickers geboren, verlebte dort eine noch armseligere Jugendzeit als Herder, hungerte während seines Studiums in Halle, litt Entbehrungen aller Art als Lehrer am Gymnasium in Seehausen und fand erst als Bibliothekar des sächsischen Grafen Bünau bei Dresden einen Ausweg aus der Not des Lebens und der ihm widerwilligen Beschäftigung mit andern Dingen als der Kunst, zu der allein er sich von frühester Jugend hingezogen gefühlt hatte. Um nach Rom, der Heimstätte der größten Kunstsammlungen, zu gelangen, brachte er das Opfer seines Bekenntnisses; 1754 wurde er Katholik, 1755 traf er in Rom ein und sah zum erstenmal im Vatikan den Apollo vom Belvedere, die Gruppe des Laokoon, alle die „antwortenden Gegenbilder zu dem, was die Natur in ihn gelegt hatte" (Goethe). Der Papst war ihm gnädig gesinnt und machte ihn 1763 zum Vorsteher der römischen Altertümer; der gebildetste unter den Kardinälen, Albani, nahm ihn als Freund und Verwalter seiner Sammlungen zu sich. Getrieben von Sehnsucht nach der deutschen Heimat, in der er fast nur gedarbt, reiste Winckelmann 1768 nach Wien, kehrte aber von noch größerer Sehnsucht nach seiner neuen römischen Heimat durchschauert auf halbem Wege wieder um und wurde in Triest am 8. Juni 1768 von einem habgierigen Italiener ermordet.

Schon in seiner ersten Schrift „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst" (1755) sprach Winckelmann im scharfen Gegensatze zu der damals herrschenden gezierten und verzerrten Rokoko-Kunst, besonders der französischen, aus:

Der einzige Weg für uns, groß, ja wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten, und wie jemand vom Homer gesaget, daß derjenige ihn bewundern lernt, der ihn wohl verstehen gelernet, das gilt auch von den Kunstwerken der Alten, sonderlich der Griechen.

Geradezu klassisch wurden schon bei seinen Lebzeiten die Sätze:

Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist eine edle Einfalt und eine stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdrucke. So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibet, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeiget der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele. Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laokoons, und nicht in dem Gesichte allein, bei dem heftigsten Leiden.

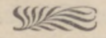
Sie wurden der Ausgangspunkt für Lessings Laokoon und dadurch für die ganze neuere Kunstgeschichte.

Winckelmanns Hauptwerk, die **Geschichte der Kunst des Altertums**, erschien 1755. Es handelte zwar von der bildenden Kunst aller alten Völker, doch war „die Kunst der Griechen die vornehmste Absicht dieser Geschichte". Mit ihr begann das Zeitalter der idealischen, auf die Nachahmung der Griechen ausgehenden europäischen Kunst. Hier ist nicht der Ort, Winckelmanns Kunstanschauungen eingehend zu entwickeln; es genügt festzustellen, daß nie wieder ein Werk über die Kunst eine so tiefe, andauernde Wirkung hervorgerufen hat wie Winckelmanns Geschichte. An ihrer Wertschätzung wird nichts dadurch gemindert, daß die heutige Kunstwissenschaft in manchen Einzelheiten von ihr abweicht oder über sie hinausgedrungen ist. Das Geheimnis der Dauer des Winckelmannschen Werkes ruht eben darin, daß er selbst wie ein Künstler schaute und schilderte, ja wie ein „Poet, er mag wollen oder nicht" (Goethe), und daß für ihn die Kunst nicht etwas vom Leben Abgetrenntes war, nein daß er als sein Lebensziel ansah: „im Brennpunkt der Kunst alle Strahlen des Geisteslebens zu sammeln".

Welch ein dichterischer Beherrscher der Prosa Winckelmann gewesen, das prüfe und genieße der Leser an der herrlichen Stelle in der Kunstgeschichte über den Apollo vom Belvedere:

Die Statue des Apollo ist das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Altertums, welche der Zerstörung entgangen sind. — Dieser Apollo übertrifft alle anderen Bilder desselben so weit, als der Apollo des Homerus den, welchen die folgenden Dichter malen. Über die Menschheit erhaben ist sein Gewächs (Wuchs,) und sein Stand zeugt von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling, wie in dem glücklichen Elysium, bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend und spielt mit sanften Zärtlichkeiten auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder. — Ich vergesse alles andere über dem Anblicke dieses Wunderwerkes der Kunst, und ich nehme selbst einen erhabenen Stand an, um mit Würdigkeit anzuschauen. — Wie ist es möglich, es zu malen und zu beschreiben! Die Kunst selbst müßte mir raten und die Hand leiten, die ersten Züge, welche ich hier entworfen habe, künftig auszuführen. Ich lege den Begriff, welchen ich von diesem Bilde gegeben habe, zu dessen Füßen, wie die Kränze derjenigen, die das Haupt der Gottheiten, welche sie krönen wollten, nicht erreichen könnten.

Obgleich auf Winckelmanns Sprache heute der Edelrost von anderthalb Jahrhunderten liegt, entzückt sie uns, wie sie schon die kunstverständigsten Leser seiner Zeit entzückt hat. Und man bedenke: dieses wundervolle Deutsch hat Winckelmann geschrieben, nachdem er fast ein Jahrzehnt in der Fremde gelebt und überwiegend fremde Sprachen gehört und gesprochen hatte. „Die Schreibart seiner Schriften wird bleiben, so lange die deutsche Sprache dauert", heißt es bei Herder, und über die tiefe Nachwirkung Winckelmanns hat Goethe geurteilt: „Man lernt nichts, wenn man ihn liest, aber man wird etwas."



Vierter Teil.

Das Zeitalter Goethes und Schillers.

Elftes Buch.

Goethes Leben und Werke bis zur Übersiedlung nach Weimar.

Sturm und Drang.

Vorbemerkung. — Nicht aus Literaturgeschichten lernt man das Lebenswerk unserer großen Dichter wahrhaft kennen: Literaturgeschichten können im besten Falle nicht mehr bewirken, als den nach literarischer Bildung Strebenden zum Quell dieser Bildung zu führen: zu den Werken der Dichter selbst. Von den Lesern dieses Buches muß deshalb erwartet werden, daß sie die Hauptwerke unserer beiden größten Dichter gelesen haben oder lesen werden, bevor sie über die Werke Belehrung suchen, die sie aus den Werken selbst nicht gewinnen können. Solche unbedingt zu kennende Hauptwerke (sämtlich in E. Engels Volksausgabe enthalten) sind von **Goethe:** Gedichte, Diwan, Sprüche; Faust, Götz, Egmont, Iphigenie, Tasso, Fastnachtspiele, Pandora; Reineke Fuchs, Werther, Hermann und Dorothea, Wahlverwandtschaften, Wilhelm Meisters Lehrjahre, Dichtung und Wahrheit, Italienische Reise, Campagne; Auswahl der Briefe und der Gespräche. – Von **Schiller:** Gedichte, sämtliche Dramen; beide geschichtliche Werke, ästhetische Abhandlungen; Briefe (Volksausgabe von F. Jonas).

Sodann: man lasse sich von Goethe selbst belehren, wie man sich Dichterwerken gegenüber zu verhalten hat. Man forsche nicht in erster Reihe nach der „Idee" eines Kunstwerkes, sondern lasse dessen Lebensgehalt und Kunst ruhig auf sich wirken. Selbst vom Faust hat Goethe (zu Eckermann) gesagt:

Die Deutschen sind wunderliche Leute! Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und überall hineinlegen, das Leben schwerer als billig. Ei, so habt doch endlich einmal die Courage, euch den Eindrücken hinzugeben, euch ergötzen zu lassen, euch rühren zu lassen, euch erheben zu lassen, ja euch belehren und zu etwas Großem entflammen und ermutigen zu lassen! Aber denkt nur nicht immer, es wäre alles eitel, wenn es nicht irgend abstrakter Gedanke und Idee wäre!

Und ganz allgemein heißt es in einem andern Gespräche Goethes:

Was der Dichter schafft, das muß genommen werden, wie er es geschaffen hat. Was der poetische Geist erzeugt, muß von einem poetischen Gemüt empfangen werden. Ein kaltes Analysieren zerstört die Poesie.

Erstes Kapitel.

Goethes Knaben- und Jünglingsjahre. — Die ersten Jugendwerke.

Mit **Goethe** beginnt für die deutsche Dichtung das Zeitalter höchster Auffassung von der Kunst im Dasein des Volkes, das bewußte Streben nach Einklang von Leben und Kunst. Erst nachdem Goethe zwanzig Jahre gewirkt hatte, konnte Schiller der Dichtkunst die Aufgabe zuschreiben: „der Menschheit den vollständigen Ausdruck zu geben". Hat doch Goethe selbst aus dem Wertvollsten in seinem eigenen Leben das Kunstwerk geschöpft, ja sein Leben bewußt zum Kunstwerk zu gestalten gesucht. Darum fordert jede Darstellung Goethes eine fast ebenso eingehende Betrachtung seines Lebensweges wie seiner dichterischen und sonstigen Werke.

Johann Wolfgang Goethe wurde am 28. August 1749 in Frankfurt am Main geboren. Sein Elternhaus am Hirschgraben steht unversehrt als Wallfahrtziel jedes auch nur wenige Stunden in Frankfurt verweilenden Gebildeten. Deutschlands größter Dichter stammt von schlicht bürgerlichen Vorfahren; ein Urahn hat im 17. Jahrhundert als Schmiedemeister im Mansfeldischen Artern gelebt; dessen Sohn war ein Schneider, und wiederum

dessen Sohn Johann Caspar Goethe (1710—1782), der Vater Wolfgangs, ein wohlhabender Bürger Frankfurts ohne Beruf, der nach dem Studium der Rechte Italien bereiste, sich 1748 mit Elisabeth Textor (geb. 1731), der Tochter des Frankfurter Schultheißen, verheiratet hatte und den Titel eines Kaiserlichen Rates führte.

Goethes Mutter müßte zu Deutschlands berühmtesten Frauen zählen, hätte sie auch nicht unsern größten Dichter geboren. Ihre Briefe gehören zu den köstlichsten Büchern ihrer Gattung und sollten in jeder deutschen Hausbibliothek stehen. Keiner hat sie besser geschildert als sie selbst in einem ihrer Briefe:

Ich habe die Gnade von Gott, daß noch keine Menschenseele mißvergnügt von mir weggegangen ist, wes Standes, Alters und Geschlechts sie auch gewesen ist. Ich habe die Menschen sehr lieb, und das fühlt Alt und Jung, — bemoralisiere niemand, suche immer die gute Seite auszuspähen, überlasse die schlimme dem, der den Menschen schufe.

Goethe hat Eltern und Voreltern in den Versen gekennzeichnet:

Vom Vater hab ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur
Und Lust zu fabulieren.

Urahnherr war der Schönsten hold,
Das spukt so hin und wieder;
Urahnfrau liebte Schmuck und Gold,
Das zuckt wohl durch die Glieder.

Seiner Mutter hat er in der Elisabeth des Götz und in der Mutter von Hermann und Dorothea ein unvergängliches Denkmal gesetzt. Die „Frau Rat" starb 1808. — Von fünf Geschwistern Goethes war nur eine Schwester, Cornelie (1750—1777), am Leben geblieben; sie starb nach kurzer Ehe mit Goethes Freunde Schlosser.

Sein Knabenleben im Elternhause hat Goethe in „Dichtung und Wahrheit" anschaulich geschildert. Daraus erfahren wir von französischer Einquartierung, durch die der Königsleutnant Graf Thoranc in das Haus kam; von einer Kaiserkrönung im Frankfurter Römer; von politischen Gegensätzen zwischen dem Friedericianisch gesinnten Vater und den zu Österreich haltenden Großeltern Textor. Die Gemäldesammlung seines Vaters, der häufige Besuch des französischen Theaters, guter häuslicher Unterricht, auch in fremden Sprachen, dazu die mit den deutschen Dichtern gut ausgestatteten Bücherschränke des Vaters boten dem wißbegierigen Knaben bildende Anregung. — Wie bei allen großen Dichtern hat sich schon in Goethes Kinderjahren der dichterische Trieb gerührt. In seinen „Annalen" schrieb er später hierüber: „Bei zeitig erwachendem Talente nach vorhandenen poetischen und prosaischen Mustern mancherlei Eindrücke kindlich bearbeitet, meistens nachahmend". Mit 13 Jahren verfaßte er sein erstes Gedicht: „Poetische Gedanken über die Höllenfahrt Christi", formgewandt, aber noch ohne eigenen Gehalt.

Im Oktober 1765 wurde der 16jährige Wolfgang Goethe als Student der Rechte an der Leipziger Universität eingeschrieben, hörte neben seinem Hauptfach Vorlesungen über Philologie bei Lessings Lehrer Ernesti, über Moral und Literatur bei Gellert. Über den längst lächerlich gewordenen Gottsched berichtet er in „Dichtung und Wahrheit" (Buch 7). Seine früh begonnenen Zeichenversuche setzte er in Leipzig fort und las dazu Winckelmanns Kunstgeschichte und Lessings Laokoon. Schon damals wurde er mit Shakespeare durch eine englische Blumenlese aus dessen Werken bekannt. Früh auch regte sich in dem lebensfreudigen Jüngling die Sehnsucht nach erwiderter Liebe. Käthchen Schönkopf, die Tochter eines Weinhändlers, bei dem Goethe seine Mahlzeiten nahm, eröffnet in seinem Leben den Reigen geliebter und besungener Frauen. Die Leidenschaft für sie scheint nicht tief gegangen zu sein, denn außer einigen knabenhaft aufgeregten Briefen hat sie nicht viel literarisch Bemerkenswertes hervorgerufen. An seinem neunzehnten Geburtstag verließ Goethe, nach einem gefährlichen Blutsturz kränkelnd, Leipzig, kehrte in das Elternhaus zurück und verbrachte hier die nächsten zwei Jahre, die als die grundlegende Selbsterziehungszeit seines Lebens gelten müssen.

Dem Leipziger Aufenthalt sind ein paar Dichtungen entsprungen, die immerhin mitzählen. Anfangs hatte Goethe der tändelnden Schäferei und französelnden Anakreontik gehuldigt, wie die meisten deutschen Dichter jener Zeit; bald aber rührte sich in den Tiefen

seines jungen Dichterherzens das echtlyrische Lied, und schon in der ersten Sammlung seiner Dichtungen (1770) steht das, später etwas umgeänderte, schöne Gedicht:

Gern verlaß ich diese Hütte,
Meiner Liebsten Aufenthalt,
Wandle mit verhülltem Tritte
Durch den ausgestorbnen Wald:
Luna bricht die Nacht der Eichen,
Zephyrs melden ihren Lauf,
Und die Birken streun mit Neigen
Ihr den süßten Weihrauch auf.
Schauer, der das Herze fühlen,
Der die Seele schmelzen macht,
Flüstert durchs Gebüsch im Kühlen —
Welche schöne, süße Nacht!
Freude! Wollust! kaum zu fassen!
Und doch wollt ich, Himmel, dir
Tausend solcher Nächte lassen,
Gäb mein Mädchen Eine mir.

Auch zwei Lustspiele: Die Laune des Verliebten und Die Mitschuldigen, beide in Alexandrinern, sind schon in Leipzig entstanden. Jenes hat zum Inhalt tändelnden Liebeszwist und leichte Versöhnung; dieses wurmstichige Verhältnisse eines Bürgerhauses, die den durchdringenden Blick des kaum zwanzigjährigen Verfassers offenbaren.

Durch seine Erkrankung niedergedrückt, empfand Goethe im Elternhause ein jugendliches Trostbedürfnis und ließ sich durch eine Freundin der Mutter, Susanne von Klettenberg — das Vorbild der „schönen Seele“ in Wilhelm Meister — auf fromme, sogar auf mystische Schriften hinlenken.

Im April 1770 traf Goethe in Straßburg ein, um seine Rechtstudien aufzunehmen. Die 16 Monate bis zum August 1771 in Straßburg, „jene wunderbaren, ahnungsvollen und glücklichen Tage“, wurden die für seine Geistesentwickelung entscheidendste Zeit. Dort wurde er mit Herder bekannt — man lese Goethes Bericht in „Dichtung und Wahrheit“ nach — und dort wurde Lessings berühmter Ausspruch im 17. Literaturbrief zur Wahrheit: „Ein Genie kann nur von einem Genie entzündet werden“. Herder wurde für Goethe das „bedeutendste Ereignis, was die wichtigsten Folgen für mich haben sollte“ Im Verkehr mit Herder streifte er die spielerische, halbfranzösische Tändelei seiner Jugenddichtung ab und wurde ein in den Herzenstiefen empfindender Dichter. „Ich ward mit der Poesie von einer ganz anderen Seite bekannt als bisher, — daß die Dichtkunst eine Welt- und Volksgabe sei, nicht ein Privaterbteil einiger feinen, gebildeten Männer.“ Auch für die Stählung des Charakters wurde ihm Herder durch seinen oft verletzenden Spott wertvoll. Dieser schmerzte, aber Goethe rief Herdern doch in einem Briefe nach: „Ich lasse Sie nicht los. Jakob rang mit dem Engel des Herrn. Und sollt' ich lahm darüber werden.“

Auch Straßburg die Stadt, damals unter dünnem französischen Firnis kerndeutsch, hat Goethen die Richtung auf deutsche Art und Kunst gewiesen. Man lese in „Dichtung und Wahrheit“ die feinfühlige Begründung nach, warum er gerade „an der Grenze von Frankreich alles französischen Wesens auf einmal bar und ledig“ wurde. In der Tischgenossenschaft junger, strebender Studenten um Goethe herrschte die Überzeugung, die französische Literatur sei alt, die Zukunft gehöre der jungen deutschen Dichtung. Dazu kamen die gewaltigen Eindrücke des Straßburger Münsters, den er immer wieder bestieg und in dessen Turmzinne er seinen Namen einmeißelte. Durch Herder angefeuert, sammelte auch Goethe im Elsaß Volkslieder „aus denen Kehlen der ältesten Mütterchens“, las so echtdeutsche ältere Schriftsteller wie Luther und Hans Sachs, zufällig die Lebensbeschreibung des Götz von Berlichingen, und begann zu ahnen, daß seine dichterische Sendung die eines Belebers altdeutscher Geistesschätze und eines Bahnbrechers zu neuen Kunstzielen sei.

Im Sommer 1770 wurde der einundzwanzigjährige Goethe in das Haus des Pfarrers Brion zu Sesenheim unweit Straßburg eingeführt. Zwischen dessen zweiter Tochter Friederike und Goethe entspann sich eine Liebe, die Beiden volles Erdenglück versagt, aber Goethe durch ihre Herzenserschütterungen zu Deutschlands größtem Lyriker geweiht hat. Die einzige Quelle unseres Wissens von Goethes und Friederikens Liebe ist „Dichtung und Wahrheit“ (Buch 10). Nach kurzem Liebestraum hat sich Goethe von Friederiken getrennt, wahrscheinlich weil der noch von seinem Vater abhängige junge Rechtskandidat davor zurückschrak, ein zweites Menschenschicksal so früh an sein unsicheres zu binden. Das Schuldgefühl über jene Liebe und Trennung hat er in manchem späteren Dichterwerke ausge-

sprochen. Aus der Liebe zu Friederike sind ihm einige der schönsten Gedichte seiner Jugendzeit erblüht, so das Mailied „Wie herrlich leuchtet Mir die Natur!", das liebliche „Kleine Blumen, kleine Blätter" und das leidenschaftliche: „Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde!"

Im August 1771 bestand Goethe die akademische Prüfung als Rechtskandidat und kehrte nach Frankfurt heim, um als Anwalt zu wirken. Zugleich begann er die ihm in Straßburg aufgestiegenen Dichtungspläne zu verwirklichen, und die nun folgenden Jahre von 1771 bis 1775 wurden die der höchsten Jugendschöpferkraft Goethes. Die meisten seiner Hauptwerke, auch der viel später ausgeführten, wurzeln in der Zeit zwischen dem Weggang von Straßburg und dem Einzug in Weimar.

Zweites Kapitel.

Götz von Berlichingen. — Clavigo. — Stella. — Die Fastnachtspiele und die dramatischen Bruchstücke.

Über Goethe den Dramatiker stehe schon hier die für alle seine Dramen geltende Bemerkung, daß ihm zum Tragiker von der Art Shakespeares und Schillers die notwendige künstlerische Grausamkeit und Kälte fehlte. Er selbst hat sich vor der wahren Tragödie geradezu gefürchtet; wo er nur konnte, milderte er die Tragik seiner dramatischen Werke. Aus diesem Hange zur abtönenden Verklärung ist z. B. die, von Schiller getadelte, Traumerscheinung Klärchens am Schlusse des Egmont zu begreifen. Auch den grausamen ursprünglichen Schluß des Faust „Sie ist gerichtet!" hat Goethe später in das versöhnende „Ist gerettet!" umgewandelt. Auf dieses der Tragik widerstrebende Wesen Goethes hat Rückert die schönen Verse gedichtet: „Stets des Lebens dunkler Seite Abgewendet wie Apoll."

Über die Entstehung seines ersten großen Dramas **Götz von Berlichingen** heißt es in „Dichtung und Wahrheit": „Die Lebensbeschreibung des Götz hatte mich im Innersten ergriffen; die Gestalt eines frohen, wohlmeinenden Selbsthelfers in wilder, anarchischer Zeit erregte meinen tiefsten Anteil." Das Stück wurde zwischen Ende Oktober und Anfang Dezember 1771 in Frankfurt niedergeschrieben. Zu einer tragischen Gestalt wurde der alte Ritter dadurch, daß Goethe ihn, ganz unabhängig von der Lebensbeschreibung, als den Vertreter eines untergehenden Standes und einer versinkenden Zeit darstellte. Frei erfunden sind Weislingen, Adelheid, Franz und Bruder Martin; nach der eigenen Mutter nannte Goethe Götzens Gemahlin Elisabeth. Die Begebenheiten schuf er mit rücksichtsloser Freiheit um. Die stärkste Kraftprobe seiner Menschengestaltung legte er in dem buhlerischen weiblichen Dämon Adelheid ab; in ihr sah und schuf er die treibende Kraft seines Dramas. — Das Stück liegt uns in drei Bearbeitungen vor: der von 1771, die erst nach Goethes Tode gedruckt wurde; der ersten Druckform von 1773 und einer Umarbeitung von 1787.

Goethes Götz von Berlichingen war das erste auch im Stoffe ganz deutsche ernste Drama hohen Stils. Ganz anders als in Klopstocks mißlungenen Hermann-Dramen wurde darin die Poesie deutscher Vergangenheit erschlossen. Für das junge Dichtergeschlecht wurde der Götz der erste Trompetenstoß zu jener „literarischen Revolution", wie Goethe selbst die Zeit des „Sturmes und Dranges" (S. 157) neudeutscher Literatur genannt hat. Es ist ein revolutionäres Drama kaum weniger als Schillers Räuber. Die Auflehnung des Götz gegen das geschriebene Recht, seine Empörung gegen die erbärmlichen Reichszustände, das Auftreten eines einzelnen Kraftmenschen, der sein vermeintliches höheres Recht gegen eine Welt von Feinden verficht und nicht unrühmlich zugrunde geht, — das war es, was den größten der Stürmer und Dränger zur Gestaltung gereizt hatte. Zugleich wurde Goethes Götz zur siegreichen Empörung gegen das französische pomphaft deklamierende Drama und gegen die durch die französischen Dichter als ewige Kunstwahrheiten verteidigten drei Einheiten des Ortes, der Zeit und der Handlung. Vorbild Goethes waren nicht Corneille und Racine, sondern Shakespeares Dramen mit ihrem schnellen Bühnenwechsel.

Kaum je hat ein deutsches Drama die Zeitgenossen so entzückt, ja berauscht, wie der Götz. Herder nannte ihn „ein echt deutsches Stück, groß und unregelmäßig wie das Deutsche

Reich, aber voll Charakter, Kraft und Bewegung" und schrieb an Goethe: „Gott segne dich, daß Du den Götz gemacht hast, tausendfältig!" Selbst Wieland, den Goethe kurz zuvor verspottet hatte (s. unten), rühmte den Götz in seinem Teutschen Merkur als „das schönste, interessanteste Monstrum". In Berlin wurde das Stück 1774 vierzehnmal aufgeführt, für jene Zeit etwas Außerordentliches. — Die Einwirkungen des Götz auf das Drama der Stürmer und Dränger werden weiterhin aufgezeigt werden. Auch im Ausland erregte Goethes Drama Aufsehen; Walter Scott wurde dadurch zu seiner romantischen Auffassung und Wiedergabe des Mittelalters angeregt.

Bald nach dem Erscheinen des Götz entstand die Tragödie **Clavigo;** sie wurde im Mai 1774 in einer Woche niedergeschrieben. Goethe bezeichnete das Stück als: „Moderne Anekdote dramatisiert, — mein Held ein unbestimmter, halb groß halb kleiner Mensch, der Pendant (Seitenstück) zu Weislingen". Den Stoff und manche Stellen in der Ausführung hatte er dem „Bruchstück meiner Reise in Spanien" des französischen Komödiendichters Beaumarchais (1732—1792) entnommen, worin dieser erzählt, wie er einen Madrider Beamten Clavigo für dessen Treulosigkeit gegen seine Schwester bestraft habe. Bei Beaumarchais endet die Erzählung mit dem Augenblick, wo er seiner Schwester eine äußerliche Genugtuung verschafft hat; in Goethes Clavigo läßt sich der Treulose reuevoll an der Bahre seines Opfers töten. Der überstrenge Merck (S. 142) urteilte vom Clavigo: „Solch einen Quark mußt du künftig nicht mehr schreiben, das können die Andern auch". Goethe verteidigte noch lange nachher sein Stück: „Muß ja doch nicht alles über alle Begriffe hinausgehen", womit er meinte, daß er auch einmal wie andere einfach ein Theaterstück habe schreiben wollen, an das man nicht den allerhöchsten Maßstab legen dürfe.

Ein dem Clavigo im Kern ähnliches Stück entstand Ende 1775, also schon in Weimar: „**Stella,** ein Schauspiel für Liebende". Im Mittelpunkt steht wiederum ein charakterloser Schwächling, der zwischen zwei liebenden Frauen schwankt und beide verrät. Von Goethes größeren Jugenddramen ist es das schwächste und wird nur noch selten aufgeführt.

Eine Reihe ausgelassener puppenspielartiger Stückchen, die **Fastnachtspiele** und **Spottdramen,** entstand neben jenen ernsten Stücken zwischen 1773 und 1775, und der Vollständigkeit wegen werden schon hier einige erst später gedichtete Possen ähnlicher Art betrachtet Seine Stoffe entnahm Goethe meist den literarischen Ereignissen des Tages; die Form ahmte er den Knittelversen von Hans Sachs nach. Keines dieser kleinen Dramen ist von hohem dichterischen Wert, doch ist keines ganz ohne den Reiz geistreicher Jugendfrohlaune. Im Fastnachtspiel von „**Pater Brey,** dem falschen Propheten" (1773), verspottete er die scheinheilige Empfindelei und Wichtigtuerei der Gefühlschwindler seiner Zeit. — Das kurze Puppenspiel „**Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes, verdeutscht durch Dr. Karl Friedrich Bahrdt** (1774) fertigte einen der oberflächlichen verwässernden Ausdeuter der Bibel mit keckem Witz ab. — Im **Satyros** (erst 1817 gedruckt) nahm er die übertreibende Naturschwärmerei der Stürmer und Dränger aufs Korn. — **Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern,** später ergänzt durch Das Neueste aus Plundersweilern, stellte nach Goethes Erklärung „die deutsche Literatur der nächst vergangenen Jahre in einem Scherzbilde" dar. Im Mittelpunkt steht Klopstock, „halb ein Barde und halb Prophet".

In einer andern literarischen Posse: „**Götter, Helden und Wieland**" (1774) hänselte er den Dichter des Singspiels Alceste (S. 139) „auf eine garstige Weise über seine Mattherzigkeit in Darstellung jener Riesengestalten der markigen Fabelwelt". Wieland zeigte die Spottdichtung selbst lobend an und entwaffnete hierdurch Goethe. — In Weimar sind später noch entstanden: **Der Triumph der Empfindsamkeit** (1777), die witzige Selbstverspottung der Wertherstimmung, — und **Die Vögel,** eine auf Bodmers Sittenrichterei gemünzte Posse nach dem Vorbilde des griechischen Komödiendichters Aristophanes.

Wertvoller sind die schon vor der Weimarer Zeit entstandenen Bruchstücke von Dramen mit Titanenstoffen: **Prometheus, Mahomet, Ewiger Jude**. Vom

Prometheus (1773) wurde zunächst nur das schöne Selbstgespräch im dritten Akt bekannt: „Bedecke deinen Himmel, Zeus, mit Wolkendunst"; das an schönen Stellen so reiche Werk erschien erst 1830 vollständig. Mit zu den herrlichsten Erzeugnissen jener Zeit überschäumender Schaffenheitslust des jungen Goethe gehört das Gespräch im zweiten Akt zwischen Prometheus und Pandora über den Tod:

Prometheus:
Wenn aus dem innerst tiefsten Grunde
Du ganz erschüttert alles fühlst,
Was Freud' und Schmerzen jemals dir ergossen,
Im Sturm dein Herz erschwillt,
In Tränen sich erleichtern will,
Und seine Glut vermehrt,
Und alles klingt an dir und bebt und zittert,
Und all die Sinne dir vergehn,
Und du dir zu vergehen scheinst
Und sinkst,
Und alles um dich her versinkt in Nacht,
Und du, in immer eigenstem Gefühl,
Umfassest eine Welt:
Dann stirbt der Mensch.
Pandora (ihn umhalsend):
O Vater, laß uns sterben!

Vom Mahomet wurde nur der jetzt unter den Gedichten stehende „Gesang Mahomets" gedichtet, dessen Schlußverse zum Gewaltigsten gehören, was der junge Goethe geschrieben hat. — Den Plan zum Ewigen Juden hat Goethe 1786 noch einmal aufaber nicht weiter ausgeführt.

Noch in Frankfurt schrieb er **Künstlers Erdenwallen**, später ergänzt durch Künstlers Vergötterung und erweitert zu Künstlers Apotheose. Die reizvolle kleine dramatische Dichtung entstand, als Goethe noch glaubte, selbst zum bildenden Künstler geboren zu sein.

Drittes Kapitel.

Goethe in Wetzlar, Werthers Leiden und die Übersiedelung nach Weimar.

Im Mai 1772 begab sich Goethe zur rechtswissenschaftlichen Weiterbildung an das Reichskammergericht zu Wetzlar. Über die dort zugebrachte Zeit (Mai bis September 1772) belehre man sich vornehmlich aus „Dichtung und Wahrheit" und Goethes Briefen. In Wetzlar entbrannte er in leidenschaftlicher Liebe zu Charlotte Buff (geb. 1753), der Tochter eines Amtmanns, die mit Kestner, einem Beamten der hannöverschen Gesandtschaft verlobt war, und riß sich erst nach schweren Kämpfen aus diesem Herzenswirrsal los. Am Reichskammergericht hatte er flüchtig einen jungen Gesandtschaftsbeamten Karl Wilhelm Jerusalem, den Sohn des Abtes Jerusalem in Braunschweig, kennen gelernt; als er im Oktober 1772 erfuhr, der junge Jerusalem habe sich aus Lebensüberdruß, unglücklicher Liebe und gekränktem Ehrgeiz erschossen, stieg in ihm aus den Erinnerungen an seine eigenen früheren Liebesqualen und dem erschütternden Schicksal des jungen Selbstmörders der Plan zu seinem ersten Roman auf: Werthers Leiden.

„Die Leiden des jungen Werthers" erschienen im Herbst 1774; eine zweite Bearbeitung kam 1775 heraus. „Ich stelle einen jungen Menschen dar, der, mit einer tiefen, reinen Empfindung und wahrer Penetration begabt, sich in schwärmende Träume verliert, sich durch Spekulation untergräbt, bis er zuletzt, durch dazutretende unglückliche Leidenschaften, besonders eine endlose Liebe zerrüttet, sich eine Kugel vor den Kopf schießt" (Goethe in einem Briefe von 1774). Der Werther wurde im Februar 1774 begonnen, nachdem Lotte schon zwei Jahre verheiratet und Goethe aus seiner verzweifelten Stimmung längst gerettet war. Die noch immer andauernde, jedes Herz ergreifende Wirkung des Werther, rührt von seiner allgemeinen Menschlichkeit her. Werthers Leiden waren und sind die Leiden unzähliger Jünglinge in der Zeit, wo die Lebensfrage nach der Gestaltung der Zukunft und die ersten Herzensleidenschaften an sie herantreten. Als Greis hat sich Goethe über den tiefsten Grund der unzerstörbaren Wirkung seines Romans, nämlich die Allgemeingültigkeit des Werther-Stoffes zu jeder Zeit, erschöpfend ausgesprochen (zu Eckermann, 2. Januar 1824).

Seit Luthers Bibelübersetzung hatte kein deutsches Buch einen so tiefen Eindruck auf die Seelenstimmung der europäischen Kulturwelt gemacht. Selbst in Frankreich erregte es, wie eine französische Zeitschrift bezeugte, „allgemeine Gärung". Ja es rief eine

von Paris ausgehende europäische Kleidermode hervor: den blauen Wertherfrack nebst gelber Weste und Stulpenstiefel und einen Frauenhut „à la Charlotte". Noch heute bezeichnet das französische „werthériser": empfindsam schwärmen. Napoleon, der in seiner eigenen Wertherzeit Goethes Roman bewundernd gelesen, ihn sogar nach Egypten mitgenommen hatte, bewies dem Dichter 1808 in Erfurt durch eine mündliche Werther-Kritik, wie genau er das Werk kannte. Die glühende, aber kunstgezügelte Leidenschaft der Sprache übt nach bald anderthalb Jahrhunderten immer noch ihren bestrickenden Zauber. Der Werther ist inhaltlich und sprachlich eines der schönsten Bücher deutscher Literatur; durch seine Erhebung des Alltaglebens auf die Höhe der großen Poesie darf er als das klassische Werk des Liebesromans in der Weltliteratur gelten.

Aus Goethes äußerem Leben nach der Wetzlarer Zeit sei vermerkt: eine Reise nach Koblenz mit Merck zu Sophie Laroche (September 1772); eine Rheinreise mit Lavater und Basedow; die erste Begegnung mit dem Erbprinzen Karl August von Weimar (11. Dezember 1774 zu Frankfurt); eine Reise mit den Brüdern Stolberg in die Schweiz (Sommer 1775).

Bald nach dem Erscheinen des Werther wurde Goethe von einer neuen Liebesleidenschaft ergriffen: für Lili (Elisabeth) Schönemann, die Tochter eines Frankfurter Bankherrn. Auch über diese Liebe lese man Goethes eigene Schilderung in „Dichtung und Wahrheit". Viele Jahre später hat er von Lili gesagt: „Ich bin meinem eigentlichen Glücke nie so nahe gewesen." Die Verlobung wurde bald wieder gelöst: Goethes Eifersucht und seine fortdauernde Scheu vor früher Gebundenheit trieben ihn davon, während ihn Lilis Liebreiz immer aufs neue fesselte. Diese zwiespältigen Gefühle sprach er in den **Liedern an Lili** aus: „Herz, mein Herz, was soll das geben? — Warum ziehst du mich unwiderstehlich, — Lilis Park, — Angedenken du verklungner Freuden". — Lili ist 1817 als Gattin eines elsässischen Edelmanns Türkheim gestorben.

Außer diesen Liedern sind von 1770 bis zur Übersiedelung nach Weimar (1775) an lyrischen Meisterwerken noch entstanden: Der Wanderer; die drei in freien Versmaßen gedichteten Hymnen Wanderers Sturmlied, Ganymed, An Schwager Kronos; das liebliche „Veilchen" (das einzige von Mozart vertonte Lied Goethes); Geistergruß („Hoch auf dem alten Turme steht").—Schon in jenen Jahren wurden auch die ersten Fassungen der Lieder im Faust niedergeschrieben: Der König in Thule, — Meine Ruh ist hin, — Ach neige, Du Schmerzenreiche, usw.

Im September 1775 lud der Erbprinz Karl August von Weimar Goethe dringend an seinen Hof; im Oktober besuchte der junge Fürst mit seiner Gemahlin Luise von Hessen-Darmstadt auf der Heimreise von ihrer Vermählung den schon weitberühmten Dichter in Frankfurt und nahm ihm das Versprechen ab, nach Weimar zu kommen. Hier ist Goethe am 7. November 1775 eingezogen; die erste schöpfungsreiche Spanne seines Manneslebens und Dichterwirkens lag abgeschlossen hinter ihm.

Viertes Kapitel.

Sturm und Drang.

„Jene deutsche literarische Revolution, von der wir Zeugen waren und wozu wir, bewußt oder unbewußt, willig oder unwillig unaufhaltsam mitwirkten". (Goethe).

Die literarische Revolution, von der Goethe spricht, hat zwölf Jahre gedauert: vom Götz (1771) bis zu Schillers Kabale und Liebe (1783). Die literarische Bezeichnung dieses Zeitraums rührt her von dem ursprünglich „Der Wirrwar" betitelten, später **„Sturm und Drang"** genannten Drama Klingers, eines nach Goethe in Frankfurt geborenen Dichters.

Die jungen **Stürmer und Dränger,** in deren Mitte Goethe wirkte, haben niemals einen Bund nach der Art des Göttinger Haines gebildet; auch haben sie niemals an dem gleichen Orte gelebt. Nicht eine sogenannte „Schule" war Sturm und Drang, sondern das Aufkommen eines neuen Geschlechtes in der Literatur, ähnlich

wie ein Menschenalter zuvor nach Gottsched und seinen Altersgenossen die neue Jugend mit Klopstock an ihrer Spitze auf den Plan getreten war. Als 1771 der Götz entstand, galten Klopstock, Lessing und Wieland mit ihren 47, 42 und 38 Jahren als die Alten, und der nur 27jährige Herder wurde von den Knaben und Jünglingen des Sturmes und Dranges „Vater und Lehrer" genannt. Alle Stürmer und Dränger: **Goethe, Lenz, Klinger, Müller, Wagner,** waren wenig älter als zwanzig, mancher noch nicht zwanzig Jahre alt. Goethe hat seine jungen Mitstrebenden nachmals „das fordernde Geschlecht" genannt, das mit den höchsten Ansprüchen an das Leben, mit der festen Überzeugung von seinen außerordentlichen dichterischen Gaben auftrat. Ihre Vorläufer waren **Gerstenberg** und **Leisewitz,** ihr großer Nachzügler **Friedrich Schiller**. Neben den Jünglingen vom Sturm und Drang standen einige Frauen mit hochfliegendem Streben, besonders Charlotte von Kalb (S. 173) und Schillers spätere Schwägerin Karoline von Wolzogen (geborene Lengefeld). So mächtig aber auch die von den Stürmern und Drängern erzeugte literarische Strömung gewesen ist, — man darf sich durchaus nicht der irrigen Meinung hingeben, sie habe je die deutsche Literatur ausschließlich beherrscht. Zu gleicher Zeit mit Sturm und Drang blühte ja der sanfte Göttinger Hain, und beiden gegenüber gab es die Literatur der Aufklärung mit Berlin als Mittelpunkt. Klopstock lebte und dichtete; Gleim galt damals für eine literarische Macht; und fast um dieselbe Zeit, als Goethe sich mit dem Götz trug, dichtete Lessing seine Emilia Galotti. Daneben schrieb Wieland für die höheren Stände seine lockeren Geschichten in Versen und seine leichtlebigen Romane in Prosa.

Die ersten Anstöße zu dieser neuen Literaturentwickelung kamen, wie ja fast immer in Deutschland, aus der Fremde. **Shakespeare** wurde das Vorbild des Dramas der Stürmer und Dränger; **Rousseaus** Neue Heloise weckte in ihren Herzen den Gefühlsüberschwang. Schon in den Straßburger Tagen hatte sich Goethe Auszüge aus Rousseaus Werken gemacht, und der kühle Mendelssohn berichtet von Rousseaus Liebesroman als von „einem Werke, das man sich in Deutschland aus den Händen reißt". Rousseaus Mahnruf: Rückkehr zur Natur! wurde das Erkennungswort aller Stürmer und Dränger. Der fromme Fritz Stolberg sang: „Süße, heilige Natur, Laß mich gehn auf deiner Spur!"; Herder verkündete: „Vom Gefühl muß alles ausgehen und dahin zurückkommen!", und schon im Urfaust (S. 201) schrieb der junge Goethe: „Gefühl ist alles!".

Nächst Shakespeare wurde der englische Dichter Young (S. 106) außer durch seine schwermutvollen „Nachtgedanken" von umwälzender Wichtigkeit durch die Prosaschrift „Über Originaldichtung", worin er vom „Originalgenie" als der Quelle aller echten Kunst sprach. Fortan wurde „Genie" eines der beherrschenden Schlagworte, bis Lessing die Übertreibung mit dem Ausspruch geißelte: „Wer mich ein Genie nennt, dem gebe ich ein paar Ohrfeigen, daß er denken soll, es sind vier". Als „Kraftgenies" strebten die Stürmer und Dränger natürlich über alle bisherigen Grenzen des Lebens und der Dichtung hinaus. Die Titanenstoffe waren ihnen die liebsten, und ihrer drei, Goethe, Klinger, Müller, dichteten einen Faust, das Drama des über die Schranken der Menschheit hinausstürmenden Menschen.

Daß im Vordergrunde der Literatur der Stürmer und Dränger das Drama stand, ist leicht begreiflich. Lessings Forderung im Laokoon: Handlung statt Beschreibung, dazu das Vorbild des so handlungsreichen Shakespeare drängten jede andere Dichtungsform in den Hintergrund. Shakespeare wurde der abgöttisch verehrte Heilige der jungen deutschen Dichter. „Lasset mir meinen Shakespeare und meinen Homer! Wir bleiben zusammen bis in den Tod!" (Klinger). Vatermord, Brudermord, Kindermord wurden die Lieblingsstoffe, weil sie sich so häufig bei Shakespeare fanden. Auch in der Form ahmte man sein Vorbild nach: in Klingers erstem Drama „Otto" wechselte der Schauplatz in 54 Auftritten 52 mal, und in der Vorbemerkung zu einem Drama von Lenz heißt es: „Der Schauplatz ist hier und da." Aber auch in Goethes Götz ist der Schauplatz in Wahrheit „hier und da".

Die Sprache der Stürmer und Dränger steigerte sich ins Wilde, ja ins Ungeheuerliche. Kurze, abgehackte Sätze mit vielen Punkten und noch mehr Ausrufzeichen wurden

die Regel für die geschriebene und gesprochene Sprache. Als Goethe und Lavater sich nach längerem Briefwechsel zum ersten Male sahen, lautete ihr kraftgenialischer Gruß: „Bist's?" — „Bin's". Kraftworte wie Kerl für das Genie, Drahtpuppe für das Nichtgenie, schmeißen statt werfen wurden stehender Brauch. Selbst Goethe entzog sich jener Sprachverwilderung nicht ganz; im Götz heißt es: „Mir war, als hätt' ich die Sonn' in meiner Hand und könnte Ball mit spielen." Der in der Wildheit der Sprache alles überbietende Klinger schreibt in einem Brief: „Ich möchte jeden Augenblick das Menschengeschlecht und alles, was wimmelt und lebt, dem Chaos zu fressen geben und mich nachstürzen."

Mit Ausnahme des einen Goethe hat keiner der Stürmer und Dränger etwas Bleibendes hinterlassen. Der Grundzug ihres Wesens war ungeheures Wollen bei mäßigem Können und Unlust zur künstlerischen Selbsterziehung. Dennoch ist jene Umwälzung nicht ganz ohne fruchtbare Folgen geblieben: die jungen Schriftsteller um Goethe und er mit ihnen haben die letzten Fesseln der literarischen Persönlichkeit für immer zerbrochen. Erst seit jener Zeit gewahren wir in allen Fragen der Kunst die freieste Entfaltung germanischen Eigenwillens.

Fünftes Kapitel.

Die Stürmer und Dränger.

Gerstenberg. — Leisewitz. — Klinger. — Lenz. — Wagner. — Maler Müller. Schubart.

Gerstenberg und Leisewitz haben sich abseits vom Lebensschauplatz des Sturmes und Dranges gehalten; sie sind als Vor- oder Nebenläufer der Bewegung anzusehen. **Heinrich Wilhelm von Gerstenberg** (1737—1823) wurde schon als einer der Barden im Gefolge Klopstocks erwähnt (S. 115). Als Dichter kommt er in Betracht durch sein Drama Ugolino (1768), die Behandlung jenes furchtbaren Stoffes, den Dante in den Gesängen 32 und 33 seiner „Hölle" erzählt: der Guelfe Graf Ugolino von Pisa wird mit zwei Söhnen und zwei Enkeln vom Erzbischof Ruggiero sieben Monate in einem Turm gefangen gehalten und zuletzt dem Hungertode preisgegeben. Den Mangel an dramatischem Gehalt hat Lessing enthüllt: „Die mehrsten Personen leiden völlig unschuldig. Kinder müssen die Schuld ihres Vaters mit tragen." Bedeutsam wurde der Ugolino namentlich durch seine Form: er war, noch vor Lessings Emilia, das erste beachtenswerte neudeutsche Trauerspiel in Prosa.

Johann Anton Leisewitz aus Hannover (1752—1806) steht durch sein einziges größeres Drama Julius von Tarent neben den Stürmern und Drängern. Als bei einem Preisausschreiben des Hamburgischen Theaters um das beste Drama nicht sein Stück, sondern Klingers „Zwillinge" den Preis gewannen, gab Leisewitz alle Dichterei auf. Im Druck ist Julius von Tarent (1774 entstanden) erst 1776 erschienen. Es behandelte, wie auch Klingers Zwillinge, Bruderfeindschaft und Brudermord, bei Leisewitz um ein von beiden Brüdern geliebtes Mädchen. Die Nachwirkung des Stoffes spürt man in Schillers Räubern und Braut von Messina. Es ist dichterisch recht mittelmäßig, und nur noch wegen seines Einflusses auf Schiller bemerkenswert.

Der in Frankfurt a. M. 1752 geborene **Friedrich Maximilian Klinger,** der Namengeber von Sturm und Drang, war der Sohn eines armen Stadtpolizisten und einer Wäscherin. Goethe und Klinger haben sich erst als Studenten in Straßburg näher kennen gelernt. Nach einem vorübergehenden fruchtlosen Aufenthalt in Weimar trat Klinger in russische Kriegsdienste, brachte es bis zum Generalleutnant und starb in Petersburg 1831. Goethe rühmte bei seinem Tode: „Das war ein treuer, fester, derber Kerl wie keiner." Von Klingers Dramen (Otto, Die Zwillinge, Die neue Arria usw.) ist einzig das 1776 gedichtete Sturm und Drang von Bedeutung, aber nur weil es der ganzen literarischen Bewegung den Namen geliehen und allenfalls noch, weil es durch seinen wirren Inhalt und wilden Ausdruck mustergültig für das Drama jener jungen dichterischen Empörer ist. Es behandelt das tolle Leben zweier junger Engländer, die sich in Amerika austoben wollen, dazwischen gibt

es Familienhaß und Versöhnung durch Liebe, — das alles in endlosen wüsten Reden vorgetragen. Lessing bekannte, „das Stück unmöglich auslesen zu können", und so wird es den Meisten gehen, die den Versuch wagen. Für die Kraftsprache Klingers hier eine bezeichnende Probe. Der Held Wild rast zu seinem Freunde:

Es ist mir wieder so taub vor'm Sinn. So gar dumpf. Ich will mich über eine Trommel spannen lassen, um eine neue Ausdehnung zu kriegen. Mir ist so weh wieder. O könnte ich in dem Raum dieser Pistole existieren, bis mich eine Hand in die Luft knallte! Seht, so strotze ich voll Kraft und Gesundheit und kann mich nicht aufreiben.

Von Klingers übrigen Dramen sind Die Zwillinge als eines der Vorbilder zu Schillers Räubern erwähnenswert. Von dem Helden Guelfo in diesem Stück urteilte Bürger: „Eine Bestie, die ich mit Wohlgefallen für einen tollen Hund totschießen sehen könnte" Ein Beweis für die kunstlose Leichtfertigkeit der Dichterei Klingers ist die Tatsache, daß er drei Akte der Zwillinge an einem Tage, die zwei andern am nächsten Morgen hinschrieb.

Von den mancherlei Romanen Klingers aus späteren Jahren ist allenfalls wegen des Stoffes der eine nennenswert: Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt (1791), der matteste der drei Fauste aus der Geniezeit. Dagegen verdient eine fast vergessene Sammlung: „Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und Literatur" wegen der Abgeklärtheit ihres Inhaltes und der edlen Sprachform Beachtung.

Zu den engsten Jugendfreunden Goethes aus der Straßburger und Weimarer Frühzeit gehört der aus Seßwegen in Livland gebürtige Jacob Michael **Reinhold Lenz** (1751—1792), der nach einer kurzen dichterischen Blüte in Wahnsinn verfiel und zu Moskau im Elend starb. In Weimar machte er sich durch „Affenstreiche" unmöglich und wurde aus der Stadt verwiesen. — Mit seinen Dramen war Lenz erfolgreicher als Klinger; für die Nachwelt sind auch sie unlebendiger Ballast. Sie sind zwischen 1774 und 1777 in dieser Reihenfolge erschienen: Der Hofmeister. Der neue Menoza, Die Freunde machen den Philosophen, Die Soldaten, Der Engländer. Verhältnismäßig am bekanntesten ist Der Hofmeister, mit einem widerwärtigen Inhalt: ein Hofmeister (Hauslehrer) verführt seine Schülerin, bestraft sich selbst fürchterlich, und das entehrte Mädchen wird von einem Jugendliebhaber geheiratet. Merkwürdig ist an diesem wie an einem andern Drama von Lenz: Die Soldaten, daß sie höchst sittliche Zwecke verfolgten: der Hofmeister die Aufdeckung der Übelstände des Hauslehrerwesens, die Soldaten die Abstellung der Unsittlichkeit im Offizierstande. — Das vernünftigste, auch dramatisch erträglichste von Lenzens Dramen ist Der Engländer, das von den Zeitgenossen seltsamerweise für besonders toll erklärt wurde. Inhalt: ein junger Lord verliebt sich in eine unerreichbare Prinzessin und tötet sich nach der Kunde von ihrer Vermählung.

Eigene Lebensschicksale, besonders seinen mißglückten Versuch, in Weimar Fuß zu fassen, hat Lenz zu einem Roman Der Waldbruder verarbeitet, der Goethes Werther nachahmte, aber verschwommen und wenig anziehend ist. — Das einzige, was von Lenz geblieben ist, sind einige schöne Lieder. Er war in dem Freundeskreise des jungen Goethe der einzige bemerkenswerte Lyriker. Nach der Ausstoßung aus Weimar entstand sein leidenschaftliches Klagelied um eine verlorene Liebe:

Ach, er ist hin, der Augenblick,
Und der Tod mein einziges Glück.
Daß er käme!
Mit bebender Seele
Wollt' ich ihn fassen,
Wollte mit Angst ihn
Und mit Entzücken
Halten ihn, halten
Und ihn nicht lassen;
Und drohte die Erde mir
Unter mir zu brechen,
Und drohte der Himmel mir
Die Kühnheit zu rächen;
Ich hielte, ich faßte dich
Heilige, Einzige,
Mit all deiner Wonne,
Mit all deinem Schmerz,
Preßt' an den Busen dich!
Sättigte einmal mich,
Wähnte, du wärst für mich,
Und in dem Wonnerausch,
In den Entzückungen
Bräche mein Herz.

Für Lenz und seine dichterischen Genossen sind überaus bezeichnend die Verse aus dem Liede An das Herz:

Lieben, hassen, fürchten, zittern,
Hoffen, zagen bis ins Mark
Kann das Leben zwar verbittern,
Aber ohne sie wär's Quark.

Am frühesten aus Leben und Literatur wurde der Straßburger **Leopold Heinrich Wagner** (1747—1779) hinweggerissen. Er hat gleichzeitig mit Goethe in Straßburg studiert und ist als Anwalt in Frankfurt a. M. gestorben. Sein einziges noch heute gelesenes, ja gelegentlich aufgeführtes Stück ist das sechsaktige bürgerliche Trauerspiel Die Kindermörderin (1776), das um seines menschlichen Gehaltes willen, zugleich als das einzige neben Goethes Faust und Schillers Kabale und Liebe beachtenswerte Drama des Sturmes und Dranges gelesen werden sollte. Es ist eines der stärksten Stücke des 18. Jahrhunderts, wenn wir von Lessing, Goethe und Schiller absehen. Der Gegenstand; Kindesmord und Bestrafung der von dem Geliebten verlassenen Mörderin, gehörte zu den damals oft behandelten Stoffen: man denke an Schillers gleichnamiges Gedicht Die Kindesmörderin und an Gretchen im Faust. Wagner gab seinem Trauerspiel die kräftige Lebensfarbe der Vaterstadt; seine Menschen sind von greifbarer Lebensechtheit. Der ehrenfeste Vater der unglücklichen Mörderin, die Mutter mit ihrem kupplerischen Leichtsinn wurden Schillers Vorbilder für Luisens Eltern in Kabale und Liebe. — Aufsehen und lebhafte Zustimmung erregte Wagners Literaturdrama: Voltaire am Abend seines Lebens (1778). Mit seinem grimmigen Hohn gegen Voltaires Lebenswerk gehört es unter die schroffsten Lossagungen vom dichterischen Franzosentum des 18. Jahrhunderts.

Der gewöhnlich **„Maler Müller"** genannte Dichter und Maler Friedrich Müller wurde in Kreuznach 1749 geboren, reiste 1778 zur Vervollkommnung in der Malerei nach Italien und starb in Rom 1825. Das meistgenannte seiner Werke, ein Drama Faust (1776), unabhängig von Goethes Faust gedichtet, ist künstlerisch unbedeutend. Den Faust hatte Müller zum dramatischen Helden gewählt, „weil er ihn vor einen großen Kerl nahm". Mit ahnungsvoller Weissagung heißt es in der Vorrede: „Mag dieser mein Faust nur Fußgestell eines Würdigeren sein." — Müllers sehr langes Drama Golo und Genoveva wurde von den späteren Romantikern wegen seines mittelalterlichen Stoffes sehr bewundert, und Tieck entnahm ihm manche Züge. Als einen Dramatiker hat sich Müller auch hierin nicht erwiesen; das ungeheure Stück krankt an Wiederholungen und Plattheiten, die als fromme Einfalt beabsichtigt waren.

Lesenswert sind von Müller nur noch die **Idyllen,** besonders die mit heimatlichen Stoffen: Die Schafschur und Das Nußkernen. Das muntere Landleben in der Pfalz wird so greifbar echt und zugleich dichterisch dargestellt, daß gerade diese anspruchlosesten Arbeiten der Sturm und -Drang-Zeit alle Titanendramen Müllers, Klingers und Lenzens an bleibendem Werte weit hinter sich lassen. Im Vergleich nun gar mit Geßners handlungsleerem, blumigem Gerede (S. 140) sind Maler Müllers Idyllen geradezu klassisch. — Von seinen Liedern ist das mit dem Vers „Heute geh ich, heute wandr' ich" beginnende noch volksbeliebt.

Räumlich außerhalb des Kreises der meist oberrheinischen Stürmer und Dränger hat der Schwabe Christian **Friedrich Schubart** aus Obersontheim (1739—1791) gestanden. Er hat Theologie studiert, ohne Theologe zu werden, ist Musikdirektor, Organist, Zeitungschreiber und Dichter gewesen, und hat sich durch die Kühnheit seiner Schriften um Freiheit und Lebensfreude gebracht. Der Herzog Karl Eugen von Württemberg, vor dessen Willkür Schiller aus der Heimat floh, ließ Schubart heimtückisch auf württembergischen Boden locken und zehn Jahre ohne Verhör und Richterspruch auf der Feste Hohenasperg einsperren. Schubart hatte ihn, den Begründer der Karlsschule, durch die Spottverse gereizt: „Als Dionys aufhörte ein Tyrann zu sein, Da ward er ein Schulmeisterlein." Am bekanntesten schon zu Schubarts Lebzeiten war sein Kaplied:

Auf, auf! ihr Brüder und seid stark,
Der Abschiedstag ist da!
Schwer liegt er auf der Seele, schwer:
Wir sollen über Land und Meer
Ins heiße Afrika. — —

An Deutschlands Grenze füllen wir
Mit Erde unsre Hand,
Und küssen sie, das sei der Dank
Für deine Pflege, Speis' und Trank,
Du liebes Vaterland!

Jeder Württemberger kannte das Lied gegen die fürstlichen Seelenverkäufer; Schiller schöpfte daraus den erschütternden Auftritt in Kabale und Liebe (Akt 3, 2). — Herzbe-

wegend sind auch: das im Kerker entstandene Lied „Der Gefangene" (Gefangner Mann, ein armer Mann) und „Das Mutterherz":

Mutterherz, o Mutterherz!
Ach, wer senkte diese Regung,
Diese flutende Bewegung,
Diese Wonne, diesen Schmerz,
Süß und schauervoll in dich!

Gott, der Herzenbilder,
Sprach zur roten Flut
In den Adern: Milder
Fließe, still und gut!

Und da strömten Flammen
Alle himmelwärts
In der Brust zusammen,
Und es ward ein Mutterherz.

Gleichfalls auf Hohenasperg dichtete Schubart, empört über ein gebrochenes Freiheitversprechen des Herzogs, sein Anklagelied Die Fürstengruft, das Stärkste, was irgend ein Dichter jener Zeit gegen die kleinfürstlichen Tyrannen geschrieben hat.

Von Schubarts Prosaschriften sind die im Kerker aufgezeichneten Betrachtungen: „Leben und Gesinnung", sowie die Erzählung „Zur Geschichte des menschlichen Herzens" bemerkenswert; aus der letzten, der Geschichte von zwei feindlichen Brüdern Wilhelm und Karl, schöpfte Schiller den Stoff zu den Räubern. — Mit seiner Deutschen Chronik (zuerst 1774 erschienen) gehört Schubart zu den Begründern der neudeutschen Presse. In einer für das 18. Jahrhundert unerhört kühnen Sprache forderte Schubart darin, lange vor der Französischen Revolution, die Abschaffung der Prügelstrafe, die englische Selbstverwaltung und öffentliche Freiheit.

An Schubarts Gedichten und der Deutschen Chronik hat sich Schillers Freiheitsinn gestärkt, und die Worte: „Ein paar Feuerflocken dem oder jenem in die Seele werfen" (in der Vorrede zu einer Gedichtsammlung Schubarts) fanden ihren Widerhall in den fast gleichen Worten des Marquis Posa im Don Carlos (Akt 3, 9).

Zwölftes Buch.
Goethe in Weimar bis zum Bunde mit Schiller.

Erstes Kapitel.
Weimars klassische Zeit.

O Weimar! Dir fiel ein besonder Los!
Wie Bethlehem in Juda, klein und groß! (Goethe: Auf Miedings Tod.)

Als Goethe im 27. Lebensjahr **Weimar** zuerst betrat, hatte die Stadt 6000, das ganze Herzogtum 100000 Einwohner. Ohne den Hof war Weimar ein bedeutungsloses Städtchen mit jämmerlichem Pflaster, kaum vorhandener Straßenbeleuchtung, ohne landschaftlichen Reiz; fast ohne höhere Bildungsmittel, sogar ohne Hoftheater. Dieses wurde erst 1783 begründet. Die verwitwete Herzogin **Anna Amalia** (1739—1807) hatte durch Wielands Berufung nach Weimar (S. 137) den Grundstein zu Weimars einzigartiger Bedeutung gelegt. Ihr Werk wurde durch ihren Sohn **Karl August** (1757—1828) fortgesetzt und auf eine nie wieder erreichte Höhe geführt, Sein Freundschaftsbund mit Goethe hat mehr als ein halbes Jahrhundert durchdauert: „Ein edler Mensch zieht edle Menschen an Und weiß sie festzuhalten" (Goethe im Tasso). Von der menschlichen und geistigen Innigkeit jenes Verhältnisses zwischen Herzog und Dichter zeugen ihre Briefe, und was Karl August ihm gewesen, sprechen Goethes Worte aus, der Fürst habe ihm

Gegeben, was Große selten gewähren:
Neigung, Muße, Vertraun, Felder und Garten und Haus.

Die junge Herzogin Luise (1757—1830) zartfühlig, dem Genietreiben abhold, erzwang sich durch ihre Sanftmut die allgemeine schwärmerische Bewunderung, und Goethe wandte auf sie oft sein Lieblingswort an: der Engel.

In dem Weimarer Hofkreise besaß Goethe zunächst nur den einen Freund, der die Bekanntschaft mit Karl August vermittelt hatte: den aus Preußen gebürtigen militärischen Prinzenerzieher Karl Ludwig von Knebel (1744—1834), einen vielseitig gebildeten Literaturliebhaber. — Der von Goethe kurz zuvor verspottete Wieland schrieb nach seiner

ersten Begegnung mit ihm an Merck: „Für mich ist kein Leben mehr ohne diesen wunderbaren Knaben", und dichtete seine schönsten Verse:

Mit einem schwarzen Augenpaar,
Zaubernden Augen voll Götterblicken,
Gleich mächtig, zu töten und zu entzücken,
So trat er unter uns herrlich und hehr,
Ein echter Geisterkönig daher.
So hat sich nie in Gottes Welt
Ein Menschensohn uns dargestellt.

Den ihm anfangs wenig geneigten ersten Minister des Herzogs, von Fritsch, gewann sich Goethe, hierin von der Herzogin Amalia unterstützt, bald zum Freunde. Im Juni 1776 wurde er zum Geheimen Legationsrat ernannt, entschloß sich zum dauernden Verbleiben in Weimar und schrieb einem Freunde: „Der Herzog hat mich endlich auch an seine Geschäfte gebunden. Aus unserer Liebschaft ist eine Ehe geworden, die Gott segne."

Unter den weniger berühmten Weimarern jener Zeit seien genannt: der Märchenschreiber Musäus (S. 140); Bode, ein Freund Lessings, Übersetzer englischer Romane; Bertuch, der Übersetzer von Cervantes' Don Quijote und Dichter des unsterblichen Kinderliedchens „Ein junges Lämmchen weiß wie Schnee". Zur eigentlichen Hofgesellschaft gehörten u. a.: ein Regierungsrat von Einsiedel, der Anführer des weimarischen Genietreibens; ein Junker von Wedell, des Herzogs Jagdgenosse; das Hoffräulein Luise von Göchhausen, der wir die wichtige Abschrift des „Urfaust" (S. 201) verdanken; der Oberstallmeister von Stein, der Gatte von Goethes Freundin Charlotte von Stein. — Als zu Goethe und Wieland sich Herder gesellt hatte, vollends nachdem Schiller in den literarischen Bannkreis Weimars getreten war, erlebte Deutschland jene unvergeßliche Zeit, die nie zuvor, auch nicht durch das goldene Zeitalter griechischer Dichtung und italienischer Kunst, an unauslöschlichem Ewigkeitsruhm überboten worden war.

Nur mit vaterländischer Trauer können wir bei einem Gesamtblick auf den Stand der deutschen Literatur um das Jahr 1780 des Verhaltens gedenken, das **Friedrich der Große** gegen die damals so reich erblühende Dichtung Deutschlands zeigte. Im Jahre 1781 ließ er eine Schrift erscheinen: „Über die deutsche Literatur, die Mängel, die man ihr vorwerfen kann, die Ursachen derselben und die Mittel, sie zu verbessern." Er bewies in dieser, gleich all seinen Werken französisch geschriebenen, Betrachtung, daß ihm Lessing ganz unbekannt geblieben war, daß er von Goethe nur den Götz von Berlichingen kannte oder doch von ihm gehört hatte und daß er noch 1780 die deutsche Literatur nach ihrem Tiefstande vom Jahre 1730 beurteilte.

König Friedrich war durch seine unglückliche Jugenderziehung der deutschen Literatur entfremdet worden. Wie sehr er trotzdem durch seine gewaltigen Taten das Selbstbewußtsein des deutschen Volkes und der deutschen Schriftsteller gesteigert, das hat Goethe mit dem berühmten Satze ausgesprochen: „Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie." Auch Lessing, der von dem Könige nie eine Förderung erfahren, faßte doch sein Urteil über ihn in den kurzen Satz zusammen: „Trotz alledem und alledem ein großer König!" Treitschke (S. 354) hat Friedrichs Verhalten gegen die deutsche Literatur für „die traurigste, die unnatürlichste Erscheinung in der langen Leidensgeschichte des neuen Deutschlands" erklärt. Uns erscheint des Königs eigenes Geschick an seinem Lebensabend tief tragisch. Freudlos hat er seine letzten Tage dahingelebt, nicht einmal mehr an der ihm früher so wertvoll scheinenden französischen Literatur Befriedigung gefunden und auf einen deutschen Dichtungsfrühling gewartet, der doch längst mit reicher Fülle um ihn erblüht war, wie ihn Geibel in seinem schönen Gedichte „Sanssouci" besungen hat:

Er murrt: „O Schmerz, als Held gesandt sein einem Volke,
Dem nie der Muse Bild erschien auf goldner Wolke,
August sein auf dem Thron, wenn kein Horaz ihm singt!
Was hilft's, vom fremden Schwan die weißen Federn borgen!
Und doch, was bleibt uns sonst? — Erschein', erschein', o Morgen,
Der uns den Götterliebling bringt!"

Er spricht's und ahnet nicht, daß jene Morgenröte
Den Horizont schon küßt, daß schon der junge Goethe
Mit seiner Rechten fast den vollen Kranz berührt,
Er, der das scheue Kind, noch rot von süßem Schrecken,
Die deutsche Poesie aus welschen Taxushecken
Zum freien Dichterwalde führt.

Goethes Weimarer Leben war an vielseitiger Arbeit überreich. Als Mitglied des Staatsrats leitete er nacheinander den Wegebau, die Kunstabteilung, die Finanzen, ja sogar das Heerwesen. Mehr als 26 Jahre hat er an der Spitze des Hoftheaters gestanden; bis in sein höchstes Alter hat er die Angelegenheiten der Jenaer Universität geleitet. An die Spitze der Staatsgeschäfte trat er 1782 als „Kammerpräsident" und erhielt auf Antrag des Herzogs vom Deutschen Kaiser den Adelstitel. Er hatte ernste Bedenken gegen seine Versetzung in den Adelstand erhoben, fügte sich aber aus Rücksichten auf die höfische Zweckmäßigkeit. Einmal ist er auch nach Berlin gekommen: als er 1778 den Herzog in Staatsgeschäften dorthin begleitete.

Von allen großen Literaturvölkern sind uns allein die Wohn- und Werkstätten des erlauchtesten Dichters unversehrt erhalten; darum sei hier ein Wort über sie gesagt. Das Gartenhäuschen im Park hat Goethe von 1776 bis 1782 bewohnt. Vom Mai 1782 bis zu seinem Tode hat er in dem stattlichen Haus am Frauenplan, dem eigentlichen „Goethehaus", gelebt. Wer sich über die Dürftigkeit seines Arbeitsraumes wundern sollte, der lasse sich durch Goethes Worte belehren:

Sie sehen (zu Eckermann) in meinem Zimmer kein Sofa; ich sitze immer in meinem hölzernen alten Stuhl und habe erst seit einigen Wochen eine Art von Lehne für den Kopf anfügen lassen. — Prächtige Zimmer und elegantes Hausgerät sind etwas für Leute, die keine Gedanken haben und haben mögen.

Sogleich bei seinem Eintritt in den Weimarer Kreis lernte Goethe die Gattin des Oberstallmeisters von Stein, **Charlotte von Stein,** kennen, den Menschen, der außer Herder den stärksten Einfluß auf ihn geübt hat. Sie war damals 33 Jahre alt, sieben Jahre älter als er. Daß eine Frau, die viele Jahre hindurch einen Mann wie Goethe in so fester liebevoller Freundschaft an sich gebunden, eine außergewöhnliche Natur gewesen sein müsse, scheint selbstverständlich. Goethe hielt sie im Liebesrausch lange für den einen Menschen, der sein künstlerisches und menschliches Wesen am feinsten begreife:

Kanntest jeden Zug in meinem Wesen,
Spähtest, wie die reinste Nerve klingt,
Konntest mich mit einem Blicke lesen,
Den so schwer ein sterblich Aug durchdringt.

Tropftest Mäßigung dem heißem Blute,
Richtetest den wilden, irren Lauf,
Und in deinen Engelsarmen ruhte
Die zerstörte Brust sich wieder auf.

Wie man in den eingeweihten Kreisen Weimars über diesen Seelenbund gedacht hat, dafür genüge das Zeugnis Schillers: „Man sagt, daß ihr Umgang ganz rein und untadelhaft sein soll" (1787). — Dennoch wurde in Goethes Seele das Gefühl immer mächtiger, zur höchsten Entfaltung seiner Kräfte einer stärkeren Anregung zu bedürfen, als die er in Weimar fand. Die Sehnsucht nach dem reicheren Leben in einem Kunstlande wie Italien wurde mit der Zeit unerträglich. Im September 1786 begab sich Goethe von Karlsbad über München nach Rom. Nur der Herzog wußte um sein Vorhaben, der Freundin Charlotte hatte er seine Absicht verheimlicht. Den Tag seines Einzuges in Rom (29. Oktober), nannte er später „den Geburtstag zu einem neuen Leben, eine wahre Wiedergeburt". Nach längerem Aufenthalt in Rom reiste er im Februar 1787 nach Neapel und Sizilien, verweilte dann abermals in Rom, rastete auf dem Heimweg in Florenz und Mailand und kehrte im Juni 1788 nach Weimar zurück, in Lebensauffassung und Kunstgestaltung ein anderer, als der er ausgezogen war.

Tief verstimmt, im Herzen die Sehnsucht nach Italien, war Goethe heimgekehrt: „Die Entbehrung war zu groß, an welche sich der äußere Sinn gewöhnen sollte." Der noch nicht Vierzigjährige dürstete nach Schönheit, Jugend und Lebensgenuß. Im Juli 1788 lernte er die 24jährige **Christiane Vulpius,** die Tochter eines weimarischen Archivbeamten, die Schwester des Verfassers des Rinaldo Rinaldini (S. 142), kennen, und es geschah, was er viele Jahre nachher in dem rührend einfachen für Christiane bestimmten Liedchen be-

kannte: „Ich ging im Walde so für mich hin, Und nichts zu suchen, das war mein Sinn.“ Gegen Ende des Jahres 1788 wurde Goethes Geliebte Christiane seine Hausgenossin. Daß sie ihm noch in andern als häuslichen Geschäften eine Lebensgefährtin geworden, daß sie ihm auch geistig wertvoll gewesen sein muß, das beweisen viele von den Reisen aus an sie gerichtete Briefe. Am 25. Dezember 1789 gebar ihm Christiane seinen Sohn August. Goethe hat den freien Bund mit ihr, die „Gewissensehe“, stets als eine wirkliche Ehe betrachtet, und Goethes Mutter hat Christianen wie eine geliebte Tochter behandelt. Als Goethe ihr nach der Schlacht bei Jena, unter dem Eindruck ihres tapfern Verhaltens gegen die plündernden Franzosen, auch die bürgerlichen Rechte einer Gattin gab, schrieb die Mutter: „Du kannst Gott danken, — so ein liebes, herrliches, unverdorbenes Gottesgeschöpf findet man sehr selten.“

Charlotte von Steins Freundschaftsbund mit Goethe wurde durch seine Enttäuschung bei der Rückkehr aus Italien und durch seine Liebe zu Christianen zerrissen. Erst nach Jahren wurden die Beziehungen lose wieder angeknüpft, und als Goethe 1801 schwer erkrankt war, schrieb die Stein ihrem Sohne Fritz: „Ich wußte nicht, daß unser ehemaliger Freund mir noch so teuer wäre, daß seine schwere Krankheit mich so innig ergreifen würde. Die Schillern und ich haben schon viele Tränen die Tage her über ihn vergossen.“ — Charlotte von Stein ist hochbetagt 1827 gestorben.

Zweites Kapitel.

Goethes dramatische Werke der Weimarer Frühzeit.

Die Geschwister. — Egmont. — Iphigenie. — Tasso.

Goethes erstes in Weimar entstandenes Drama **Die Geschwister** (1776) behandelt einen sehr schwierigen Stoff: ein Liebender lebt geschwisterlich mit der Geliebten zusammen, die seine Schwester zu sein glaubt; er gesteht ihr seine Liebe nicht, weil er sich nur als Bruder geliebt wähnt, und die beglückende Enthüllung ihrer vollen Liebe wird erst durch die Werbung eines Dritten um die Hand des Mädchens herbeigeführt. Die Sprache in den Geschwistern bezeichnet schon den Übergang zu Goethes ruhigerem Kunststil; Sturm und Drang war für ihn abgetan.

Schon in Frankfurt war das Drama **Egmont** begonnen worden; die nicht mehr vorhandene erste Fassung wurde 1782 abgeschlossen, in Italien umgearbeitet und erschien 1788. Es hat zum Inhalt des Grafen Egmont Untergang im Kampfe der Niederlande gegen die spanische Unterjochung. Goethe hat sich zwar zu Eckermann geäußert: „Ich hielt mich treu an die Geschichte“, doch hat er aus dem geschichtlichen Egmont, der verheiratet, Vater vieler Kinder und älter als Oranien war, einen leichtlebigen, unverheirateten jüngeren Mann gemacht und ihn, der Geschichte zuwider, ein Opfer der Sorglosigkeit werden lassen. Seine dichterische Absicht bestand nicht darin, die Tragödie eines untergehenden Freiheitshelden zu dichten, sondern die eines heiteren Lebenskünstlers. Der Schlüssel zum Egmont Goethes ist der Ausspruch seines Helden: „Wenn ihr das Leben gar zu ernsthaft nehmt, was ist denn dran?“ — Auch im Egmont zeigt sich Goethes neuer Stil: der Beginn der klassischen Prosaform unseres Dramas nach Lessing. In der Menschengestaltung steht Egmont über Götz und Werther: Oranien, mehr noch als Egmont selbst, auch Alba sind mit sicherer Meisterhand gezeichnet. Die Höhe jedoch in diesem Drama, ja in seiner gesamten Menschenbildnerei hat Goethe in der lieblichen, tapferen, rührenden Gestalt Klärchens erreicht. Ihr heldisches Emporwachsen über sich selbst im ersten Auftritt des fünften Aktes wirkt hinreißend Schon Schiller hatte Goethes Kunst der Menschengestaltung an Klärchen erkannt:

> Klärchen ist unnachahmlich schön gezeichnet. Auch im höchsten Adel ihrer Unschuld noch das gemeine Bürgermädchen, durch nichts veredelt als durch ihre Liebe, reizend im Zustand der Ruhe, hinreißend und herrlich im Zustand des Affekts.

Ebenso hatte Schiller die Klippe erkannt, an der unsere Teilnahme für Egmont zu scheitern droht: „daß wir Egmonts Verdienste vom Hörensagen wissen und auf Treu und Glauben anzunehmen gezwungen werden“.

Clärchens Wohnung

Clärchen Mutter.

Mutter

So eine Liebe wie Brackenburgs hab' ich nie gesehen, ich glaubte sie sey nur in Heldengeschichten.

Clärchen (: geht in der Stube auf und ab, ein Lied zwischen den Lippen summend :)

Glücklich allein
Ist die Seele die liebt.

Mutter.

Er vermuthet deinen Umgang mit Egmont und ich glaube wenn du ihm ein wenig freundlich thä-test, wenn du wolltest; er heurathete dich noch.

Clärchen (: singt :)

Freudvoll
und leidvoll,
gedankenvoll seyn,
Langen
und bangen
in schwebender Pein,
Himmelhoch jauchzend
zum Tode betrübt,
Glücklich allein
ist die Seele die liebt.

Mutter

Laß das Heyopopeyo.

Goethe: Aus „Egmont" (3. Akt, 2. Auftritt). — Mit Erlaubnis der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

So im Handeln, so im Sprechen
Liebevoll verkünd' es weit:
Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit. (Widmung zur Iphigenie, 1827.)

In den letzten Wochen des Winters von 1779 entstand die Prosafassung des Dramas **Iphigenie auf Tauris**. Der uralte griechische Stoff der Entsühnung des Muttermörders Orest durch die Schwester Iphigenie war von Euripides so behandelt worden, daß der Knoten durch eine dazwischentretende Gottheit gelöst wird. Die Griechen begnügten sich mit dieser für sie nicht bloß äußerlichen Lösung, denn sie glaubten an das unmittelbare Eingreifen der Götter in das Menschenleben. Der deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts schöpfte die Entsühnung dessen, der die eigene Mutter aus Rache für den von ihr getöteten Vater ermordet hatte, aus reinmenschlichen Quellen und fand sie in dem Ewigweiblichen, in der erlösenden Macht der Wahrheit auf den Lippen eines edlen Weibes. — In der ersten Liebhaberaufführung der Prosaform in Weimar (6. April 1779) wirkte Goethe selbst als Orest mit; die berühmte Schauspielerin Corona Schröter stellte die Iphigenie dar. Die jetzige Fassung in fünffüßigen Jamben hat Goethe erst in Italien vollendet. Als Probe der ursprünglichen Prosaform stehe hier der Anfang des Dramas zum Vergleich mit der Umdichtung in Versen: Heraus in eure Schatten, ewig rege Wipfel des heilgen Hains, hinein ins Heiligtum der Göttin, der ich diene, tret ich mit immer neuem Schauer, und meine Seele gewöhnt sich nicht hierher! So manche Jahre wohn ich hier unter euch verborgen und immer bin ich wie im ersten fremd, denn mein Verlangen steht hinüber nach dem schönen Lande der Griechen, und immer möcht ich übers Meer hinüber, das Schicksal meiner Vielgeliebten teilen. Weh dem, der fern von Eltern und Geschwistern ein einsam Leben führt; ihn läßt der Gram des schönsten Glückes nicht genießen. Ihm schwärmen abseits immer die Gedanken nach seines Vaters Wohnung, an jene Stellen, wo die goldene Sonne zum ersten Mal den Himmel vor ihm aufschloß, wo die Spiele der Mitgeborenen die sanften, liebsten Erdenbande knüpften.

Goethes Iphigenie gehört noch heut über die Jahrhunderte hinweg zu den Kleinodien deutscher Dichtung und Sprache. Viele Stellen darin sind an Gedankenadel und Klangfülle selbst von Goethe nicht wieder übertroffen worden. Seine Höhe erreicht das Drama im 2. Auftritt des 3. Aktes: das halbirre Selbstgespräch des Orest steht an erschütternder Wirkung neben den Reden Gretchens im Kerker. In einer unvollendet gebliebenen Besprechung der Iphigenie hat Schiller die klassische Bedeutung jener Stelle hervorgehoben: Hätte die neuere Bühne auch nur dieses einzige Bruchstück aufzuweisen, so könnte sie damit über die alte triumphieren. Hier hat das Genie eines Dichters, der die Vergleichung mit keinem alten Tragiker fürchten darf, die feinste, edelste Blüte moralischer Verfeinerung mit der schönsten Blüte der Dichtkunst zu vereinigen gewußt.

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide.

Auch sein Drama **Tasso** hat Goethe zuerst in Prosa niedergeschrieben; die Umarbeitung in Verse wurde 1789 in Weimar beendet und erschien 1790. Im Tasso hat Goethe den tragischen Wendepunkt im Leben eines Künstlers behandelt, der, über die Grenzen seiner bürgerlichen Stellung hinausgreifend, die Fürstin liebt und an dieser Leidenschaft zerschellt, oder nach Goethes eigenen Worten „die Disproportion des Lebens und des Talents". Tasso ist die edelste Frucht des Liebesbundes zwischen Goethe und Charlotte von Stein. Anklänge an die bei der Arbeit zwischen ihm und der geliebten Freundin gewechselten Briefe finden sich in manchen der schönsten Stellen des Dramas. — Der Theatermenge bleibt der Tasso heute meist ebenso fremd wie zu Goethes Lebzeiten. Er ist eine Dichtung zum stillen inneren Genuß, mit seiner fein abgetönten Sprache ein richtiges Hofdrama. Goethe selbst hatte nie an eine öffentliche Wirkung gedacht.

Drittes Kapitel.

Goethes Leben und Dichtungen nach der Rückkehr aus Italien.

Campagne in Frankreich. — Reineke Fuchs. — Römische Elegien und Venezianische Epigramme. — Gedichte.

Im August 1792 begab sich Goethe nach Frankreich zum Herzog Karl August, der am Kriege der verbündeten Heere gegen die französische Revolution teilnahm. Unterwegs besuchte er seine Mutter in Frankfurt. Er erlebte den wenig rühmlichen Feldzug der deutschen Truppen im Hauptquartier mit und schilderte seine Eindrücke in der, erst 1829 erschienenen, **Campagne in Frankreich**.

Sich dichterisch mit der französischen Revolution abzufinden, dazu fehlte Goethen der geschichtliche Sinn Schillers; so flüchtete er sich nach seiner Art in die heiteren Gefilde der Kunst: „Auch aus diesem gräßlichen Unheil suchte ich mich zu retten, indem ich die ganze Welt für nichtswürdig erklärte, wobei mir denn durch eine besondere Fügung **Reineke Fuchs** in die Hände kam.“ Und an Fritz Jacobi schrieb er: „Ich unternahm die Arbeit, um mich von der Betrachtung der Welthändel abzuziehen.“ Goethes Umarbeitung des niederdeutschen Reineke (S. 58) gehört zu seinen lebendigsten und volkstümlichsten Werken; erst durch sie ist uns das alte Tiergedicht gerettet worden. In Kaulbachs berühmten Zeichnungen erhielt Goethes Werk nachmals einen prächtigen Schmuck. Die Ausarbeitung des Reineke dauerte vom Februar bis zum Mai 1793. Goethe hielt sich sehr treu an die niederdeutsche Vorlage, milderte manches, fügte nur selten etwas hinzu. Die sichere Kunst der Erzählung und der behagliche Fluß der Hexameter machen das Gedicht zu einem fesselnden Lesebuch für alle Lebensalter.

Die **Römischen Elegien**, Triumphlieder der Herzensliebe und Sinnenfreude, sind nicht in Rom, sondern an Christianens Seite in Weimar vom Herbst 1788 an entstanden und 1790 vollendet worden. Sie sind für reife, künstlerisch empfindende Leser gedichtet, die an Werke der Kunst nur die größten Maßstäbe der reinen Kunst anlegen. Gerade Schiller, ein für Fragen höchster Sittlichkeit gewiß vor allen zuständiger Richter, war von den Römischen Elegien begeistert und druckte sie 1795 zum Entsetzen vieler Leser in seiner Zeitschrift Die Horen ab. Sein Urteil lautete: „Es herrscht darin eine Wärme, eine Zartheit und ein echt körnigter Dichtergeist, der einem herrlich wohltut unter den Geburten der jetzigen Dichterwelt. Es ist eine wahre Geistererscheinung des guten poetischen Genius.“ — Die **Venetianischen Epigramme** sind eine Ergänzung der Römischen Elegien.

Von den Hunderten lyrischer und anderer **Gedichte** Goethes aus der Zeit von 1775 bis zum Bunde mit Schiller (1794) sind die hervorragendsten: Klärchens Lied „Freudvoll und leidvoll, Gedankenvoll sein“, — das im Februar 1776 an Frau von Stein gesandte kurze Lied der Sehnsucht nach Seelenfrieden: „Der du von dem Himmel bist“, — das im Mai 1776 entstandene „Rastlose Liebe“ (Dem Schnee, dem Regen, Dem Wind entgegen), — die im Dezember 1777 gedichtete „Harzreise im Winter“, — das Lied „An den Mond“ (1778). Die beiden letzten bedürfen zu ihrem vollen Verständnis einer eingehenden Erläuterung, können also trotz ihren bezaubernden Schönheiten nicht als vollendete lyrische Schöpfungen gelten. — Das Gedicht „Der Fischer“ entstand im Winter 1778. — Auf einer mit dem Herzog unternommenen Reise in die Schweiz (1779) schrieb Goethe am Staubbach in Lauterbrunnen den Gesang der Geister über den Wassern: „Des Menschen Seele gleicht dem Wasser“. — Auf dem Kickelhahn bei Ilmenau wurden am 6. September 1780 die Verse „Über allen Gipfeln ist Ruh“ geschrieben, mit seinen nur vierundzwanzig Worten eines der vollkommensten lyrischen Lieder der Weltliteratur. — Der Erlkönig entstand im August 1781; bald darauf die Gedichte „Grenzen der Menschheit“ und „Das Göttliche“, dieses mit den erhabenen Eingangsworten: „Edel sei der Mensch, Hilfreich und gut!“

Goethes schönstes Gelegenheitsgedicht, außer dem Epilog zu Schillers Glocke, ist das dem Herzog gewidmete Geburtstagsgedicht „Ilmenau“ (vom September 1783). — Der Sänger“ und die Lieder im Wilhelm Meister (Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn, — Wer nie sein Brot mit Tränen aß, — Nur wer die Sehnsucht kennt), sind in den Jahren 1783 bis 1785 entstanden.

Nach seiner Rückkehr aus Italien verlebte Goethe mehr als fünf Jahre in wachsender, geistiger Vereinsamung. Wieland konnte ihn nicht fördern; das Verhältnis zu Herder wurde zunehmend kälter, und nach dem Bruche mit Frau von Stein besaß er in Weimar keine ihn voll verstehende Seele. So bereitete sich in ihm jene Stimmung vor, in der sein nach Mitteilung und geistiger Erwiderung verlangendes Herz den gleichstrebenden Begleiter in Leben und Kunst an sich ziehen und festhalten sollte: **Friedrich Schiller.**

Schiller.
(1759—1805.)

Dreizehntes Buch.
Schiller bis zum Bunde mit Goethe.

Nun glühte seine Wange rot und röter
Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Mut, der, früher oder später,
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

(Goethes Epilog zur Glocke, 1805.)

Erstes Kapitel.
Schillers Jugendjahre bis zur Flucht aus der Heimat.

Erst durch das Einfallen von **Schillers** Stimme schwillt die gewaltige Chorfuge unserer klassischen Literatur zu ihrer höchsten Tonfülle. Klopstock hatte ihr religiöse Wärme eingehaucht, Lessings Klarheit hatte die Übertreibung ins allzu Gefühlsselige verhütet. Wieland hatte unsere Sprache und Dichtung durch scherzende Anmut bereichert; Herder durch Glut und Würde; Goethe durch edelste Kunstschönheit und reine Menschlichkeit eines empfindungsvollen Dichterherzens. Mit Schiller erschien der Dichterherold, der Sänger und der Held zugleich, der den Drommetenklang seelenbefreiender Begeisterung ertönen ließ, der Beflügler des deutschen Gemütes hoch hinaus über das niedre Erdenleben. Verse wie: „Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuß der ganzen Welt!" — „Ans Vaterland, ans teure schließ dich an, Das halte fest mit deinem ganzen Herzen!" — „Das Leben ist der Güter höchstes nicht, Der Übel größtes aber ist die Schuld!" — sie erschlossen dem deutschen Volk eine neue erhabene Gedanken- und Gefühlswelt. Nachdem Goethe ein Jahrzehnt die Freuden und Schmerzen der einzelnen Menschenseele besungen, kam sein notwendiger Ergänzer, der da redete von der Menschheit großen Gegenständen, vom Männerstolz vor Königsthronen, — jener sonderbare Schwärmer Schiller, der im Don Carlos seinen Wortführer Posa den finstern Despoten Philipp anflehen läßt: „Geben Sie Gedankenfreiheit! Sehen Sie sich um in seiner herrlichen Natur, Auf Freiheit ist sie gegründet!" Das Neue und Wunderbare, das durch Schiller in die deutsche Literatur kam, war der hochfliegende Schwung des erdentrückten deutschen Idealismus in den vollendeten Kunstformen der Poesie.

Am 10. November 1759, am gleichen Monatstage wie Luther, wurde Johann Christoph **Friedrich Schiller** in dem württembergischen Städtchen Marbach geboren. Schillers Vater Johann Caspar (1723—1796) war einer der Werbeoffiziere jenes Herzogs Karl Eugen, der die eigenen Landeskinder in Scharen an England zum Heeresdienst verkaufte. Er war ein tatkräftiger Mann, der seine mangelhafte Jugendbildung mühsam ergänzte und für seinen Sohn von der Gottheit erbat, sie möchte „ihm an Geistesstärke zulegen, was er selbst aus Mangel an Unterricht nicht erreichen konnte." Die Mutter Elisabeth Dorothea Kodweiß (1723—1802), die Tochter eines Marbacher Gastwirtes, war ein literarisch wenig gebildetes, grundgütiges frommes Weib, dem Friedrich Schillers weiches Herz ähnlich wurde. Von den Geschwistern waren am Leben geblieben eine ältere Schwester Christophine und zwei jüngere: Luise und Nanette. Die letzte starb schon mit 18 Jahren zu Schillers tiefem Schmerze. Christophine war die tapferste des Hauses neben dem Bruder und hielt bei dessen Flucht aus der Heimat fest zu ihm. Die Familie des Leutnants, später Hauptmanns Schiller wurde von Marbach nach Lorch, von hier nach Ludwigsburg, zuletzt nach dem Lustschloß Solitüde bei Stuttgart verschlagen; hier war Schillers Vater als Parkverwalter des Herzogs tätig.

Auf den Schulen in Lorch und Ludwigsburg galt der junge Schiller als ein hoffnungsvoller Knabe, und schon sehr früh regte sich, wie bei Goethe, der Trieb zum dichterischen Aussprechen kindlicher Gefühle. In Schillers 14. Lebensjahr befahl der Herzog Karl Eugen die Verpflanzung des Knaben auf die „herzogliche Militärakademie", eine der mancherlei Erziehungspielereien, die man seit Rousseaus Emil in Deutschland trieb. Sie wurde

in späteren Jahren, nachdem Schiller sie schon verlassen hatte, „Hohe Karlsschule" betitelt, 1794 durch Karl Eugens Nachfolger aufgehoben. Die Karlsschule, wie sie kurzweg genannt wird, kam 1775 von der Solitüde nach Stuttgart, und dadurch wurde Schillers Trennung von seiner Familie vollständig. Acht Jahre hat er in der Karlsschule zugebracht, vom Januar 1773 bis zum Ende des Jahres 1780, unter steter innerer Auflehnung gegen den meist zwecklosen Druck, von dem er lange nachher geklagt hat: „Eine Hälfte meines früheren Lebens wurde durch die wahnsinnige Methode meiner Erziehung zerstört." Den strengen Gesetzen der Karlsschule zuwider hat Schiller dort alles verschlungen, was in den 70er Jahren Hervorragendes in Deutschland erschien. Er las heimlich alle Hauptwerke der Stürmer und Dränger, außerdem Klopstock, Paul Gerhardt, Gerstenbergs Ugolino, Leisewitzens Julius von Tarent. Dazu Goethes Götz und Werther, und man kann sich leicht vorstellen, mit welchen Empfindungen der zwanzigjährige, heimlich an seinen Räubern dichtende Karlsschüler den berühmtesten lebenden deutschen Dichter neben dem Herzog von Weimar als bewunderten Gast in der Karlsschule erblickte (am 12. Dezember 1779). Auch Rousseau und Plutarch, den Lebensbeschreiber der großen Männer des Altertums, hat der heranreifende Jüngling gelesen. Schubarts Gedichte durchdrangen die Mauern der Karlsschule; Lessings Emilia wurde mit Haß gegen den darin gebrandmarkten tyrannischen Fürsten verschlungen. Shakespeares Dramen hat Schiller schon als Jüngling gelesen, wie einige Anführungen in seiner Prüfungsschrift „Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" beweisen.

Trotz gut bestandener erster Prüfung in der Medizin, zu deren Studium Schiller durch die Willkür des Herzogs gezwungen worden, hielt dieser ihn noch ein Jahr länger in der Karlsschule fest, wahrscheinlich weil er Verse des jungen Schiller gegen die „schlimmen Monarchen" und in einem Leichengedicht auf Rieger, Schubarts Kerkermeister auf Hohenasperg, die Worte gelesen hatte von der „mit Untertanenflüchen erwucherten Fürstengunst". Als Schiller zur zweiten Aufführung der Räuber ohne Urlaub nach Mannheim gereist war, vollends als lächerliche Beschwerden aus der Schweiz über eine Stelle in den Räubern dem ohnehin erzürnten Herzog überbracht wurden, brach sein Zorn gegen Schiller los: „Bei Strafe der Kassation schreibt Er keine Komödien mehr!" Einen Bittbrief Schillers, ihn „des einzigen Weges nicht zu berauben, auf welchem ich mir einen Namen machen kann", erwiderte der Herzog mit der Androhung von Gefängnis, sollte er noch einmal an ihn zu schreiben wagen. Erst da beschloß Schiller, seine mit dem Schicksal Schubarts bedrohte persönliche und dichterische Freiheit durch die Flucht zu retten. Schon vordem hatte er an einen ehemaligen Mitschüler geschrieben, „seine Knochen hätten ihm im Vertrauen gesagt, daß sie nicht in Schwaben verfaulen wollen". Am 22. September 1782 floh Schiller ohne Abschied vom Vater, der als Beamter nichts wissen durfte, aus der Heimat. „Die Räuber kosteten mir Familie und Vaterland", so schrieb er bald darauf in seiner Zeitschrift „Thalia". Begleitet wurde er auf der Flucht von dem jungen für Schiller schwärmenden Musiker Andreas Streicher; dieser war es, der das „wahrhaft königliche Herz" (so in Streichers lesenswertem Büchlein über die Flucht) auf der erschöpfenden Wanderschaft aufrichtete und rettete. In Oggersheim bei Mannheim verweilte Schiller im Herbst 1782 und arbeitete sein zweites Drama Fiesco um. Von dort reiste er im Dezember nach dem Dorfe Bauerbach bei Meiningen zur Frau Henriette von Wolzogen, der Mutter eines Schulfreundes, brachte dort den Winter von 1782 auf 1783 verborgen zu und beendete sein drittes Drama Kabale und Liebe.

Zweites Kapitel.

Schillers Jugendgedichte und Jugenddramen.

Ein Gedicht Schillers, die Elegie Der Abend, wurde schon in seinem 17. Jahre gedruckt; darin stehen die Verse: „O Gott, du gabest mir Natur, Teil' Welten unter sie, Nur, Vater, mir Gesänge". Im Jahre darauf schrieb er in das Stammbuch eines Freundes die für ihn so bezeichnenden Worte:

O Knechtschaft, Nacht dem Verstand und Schneckengang dem Denken,
Donnerton dem Ohre, Dem Herzen quälendes Gefühl.

Aus den letzten Jahren der Karlsschulzeit rühren die schon nicht mehr knabenhaften, zum Teil dichterisch schwungvollen Stücke her: „Die Leichenphantasie"; die dramatisch bewegte „Größe der Welt"; die sehr beachtenswerte „Schlacht" und „Die Kindesmörderin" mit ihrer Beherrschung eines schwer zu bemeisternden Stoffes. Sogar eine ganze Gedichtsammlung, die Anthologie von 1782, gab er heraus, deren Inhalt zum größten Teil von ihm selbst herrührte. Darin stehen die „Laura-Gedichte", meist schwülstige Schwärmereien, jedoch mit mancherlei Schönheiten, so mit den Schlußversen der „Melancholie an Laura":

Wie der Vorhang an der Trauerbühne
Niederrauschet bei der schönsten Szene,
Fliehn die Schatten — und noch schweigend
horcht das Haus.

Mit seinem Trieb zur schonungslosen Selbstkritik ließ Schiller in einer württembergischen Zeitung eine Beurteilung seines eigenen Werkes drucken, worin es z. B. von den Laura-Gedichten hieß: „Überspannt sind sie alle und verraten eine allzu unbändige Imagination."

Die Räuber.

„Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum, wenn ich in meinem Plutarch lese von großen Menschen!"

Schiller hatte mit 18 Jahren die Erzählung Schubarts: „Zur Geschichte des menschlichen Herzens" gelesen von den zwei ungleichen Brüdern, deren einer beinah zum Mörder am Vater, zum Todfeinde des Bruders wird. Die Erzählung schloß: „Ich gebe diese Geschichte einem Genie preis, eine Komödie oder einen Roman daraus zu machen." Auch der Hungerturm in Gerstenbergs Ugolino, Leisewitzens Julius von Tarent, Klingers Zwillingen (S. 159 und 160) hatten Schiller in dem Entschlusse bestärkt, sein Trauerspiel von den zwei feindlichen Brüdern zu dichten. Der Geist der Empörung gegen die gesellschaftliche Knechtung, von dem Schillers Karl Moor erfüllt ist, war dem jungen Dichter aus dem Gefühl der eigenen Unterdrückung in der Karlsschule geflossen. Heimlich, meist bei Nacht mußte an dem Stücke gearbeitet werden; das Fertiggewordene las der Dichter den vertrautesten Schulfreunden vor und berauschte sich an ihrem Beifall. Im Mai 1781 erschienen **Die Räuber**, im Selbstverlage Schillers. Der berühmte Wahlspruch: „In tirannos!" (Gegen die Tyrannen), stand erst auf dem Titelblatt der zweiten Auflage, desgleichen der zornige Löwe mit einem unmöglichen Schwanz. Nach dem Erscheinen des Dramas wandte sich der Reichsfreiherr von Dalberg, der Leiter des Mannheimer Nationaltheaters, an Schiller und ersuchte ihn um eine Bühnenbearbeitung. Mit vielen Änderungen Dalbergs wurden die Räuber am 13. Januar 1782, einem für die Geschichte des deutschen Dramas denkwürdigen Tage, in Gegenwart des Dichters mit ungeheurem Erfolg aufgeführt und eroberten sich bald darauf alle deutschen Bühnen.

Schillers Dichtergröße zeigte sich schon bei den Räubern darin, daß er den schrecklichen Einzelfall: zu einer großen Menschheitfrage steigerte. Die Menschheit selbst war durch das an Karl Moor von Bruder und Vater begangene Verbrechen beleidigt worden, und an der verbrecherischen Gesellschaft will Karl nicht so sehr das nur ihm angetane Unrecht, nein die ganze in ihm gekränkte Menschheit rächen. Über die zwecklos wütigen Stücke der Stürmer und Dränger erhob der zwanzigjährige Schiller sein erstes Drama, indem er den untergehenden Helden am Schlusse selbst bekennen läßt: „O über mich Narren, der ich wähnte, die Welt durch Greuel zu verschönern und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu erhalten!" Mit echter Tragik führt Karl Moor durch seine Selbstvernichtung die menschlich und dramatisch notwendige Sühne herbei. So sehen wir in Schillers Räubern zwar alle Stilmittel von Sturm und Drang; der reichere Lebensgehalt aber ist grundverschieden von den leeren Lärmstücken Klingers und Lenzens.

In der Besprechung einer Erfurter Zeitung von 1782 hieß es über den Dichter der Räuber: „Haben wir je einen deutschen Shakespeare zu erwarten, so ist es dieser." Schiller selbst schrieb in dem stolzen Bewußtsein seiner dichterischen Sendung nach der ersten Aufführung an Dalberg: „Ich glaube, wenn Deutschland einst einen dramatischen Dichter in mir findet, so muß ich die Epoche von der vorigen Woche zählen." Die hinreißende Gewalt des Stückes dauert trotz allen kritischen Einwendungen gegen die maßlosen Übertreibungen

der Begebenheiten und der Sprache bis heute fort; ja, fast könnte man die Räuber das lebendigste Drama Schillers neben dem Wilhelm Tell und Wallensteins Lager nennen.

Es ist heute leicht, Schillers Jünglingsdrama zu tadeln; die Räuber verlangen von uns, aus des Dichters Jugendentwickelung begriffen zu werden: dann erscheinen sie uns mit all ihren Mängeln als ein den dramatischen Genius ankündigendes Werk. Schiller selbst gestand ein: „Unbekannt mit Menschen und Menschenschicksal, mußte mein Pinsel notwendig die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlen.“ Über den offenbaren Mängeln übersehe man nicht die für einen bühnenunkundigen Jüngling erstaunliche Kunst des dramatischen Aufbaues, die Sicherheit des Einsetzens mit dem Auftritt zwischen dem alten Moor und Franz, die Kraft der Steigerung und die Meisterschaft des wortkargen Abschlusses. Der fünfte Akt der Räuber gehört dramatisch zum Größten, was Schiller je geschaffen. Auch in der Charakterzeichnung erwies sich Schiller bei seinem ersten Wurf als ein Menschenbildner nicht gewöhnlicher Art: Spiegelberg, Schweizer, Roller, der Diener Daniel, Pastor Moser, der Pater sind von überzeugender Lebensechtheit. — Die Größe des Kerngedankens in den Räubern erscheint uns in ihrem wahren Licht, wenn wir bedenken, daß Schiller darin schon eigentlich denselben Stoff zu bemeistern wagte, zu dem er auf seiner künstlerischen Höhe, im „Demetrius“, zurückkehrte: der Tragödie einer ursprünglich edlen Seele, die durch die Erkenntnis des Betruges ihrer Lebensaufgabe zusammenbricht.

Fiesco.

Schon auf der Karlsschule hatte sich Schiller mit dem Stoffe seines zweiten Dramas, der **Verschwörung des Fiesco zu Genua,** beschäftigt. Bei Rousseau und in den Denkwürdigkeiten des französischen Kardinals Retz fand er die Darstellung der Verschwörung des Fiesco gegen den Herzog Doria und ihres kläglichen Endes. Der geschichtliche Fiesco war nach dem Gelingen seines Unternehmens zufällig ertrunken; „die Natur des Dramas duldet den Finger des Ohngefährs nicht“, heißt es in Schillers Vorrede zum Fiesco. So schuf denn der Dichter mit frühem dramatischen Seherblick den aus den Charakteren Fiescos und des freierfundenen rauhen Republikaners Verrina fließenden Auftritt, der einen traurigen Unglücksfall zum tragischen Abschluß umgestaltete. Die erste Bearbeitung des Fiesco, die von Dalberg verworfen wurde, war im September 1782 vollendet; die zweite wurde im November 1783 abgeschlossen und gelangte in Mannheim am 11. Januar 1784 zur ersten Aufführung, ohne sonderlichen Erfolg, — nach Schillers Meinung: „weil republikanische Freiheit hier zu Lande ein Schall ohne Bedeutung ist“. Außer Verrina, einer Nachbildung des Odoardo in Lessings Emilia, waren die Gestalten der Berta und des Mohren frei erfunden. Von schlagkräftigem Humor, an dem es Schiller überhaupt nicht gefehlt hat, zeugt die Stelle (Akt 5, Szene 4), wo die einhauenden treuen deutschen Wachen auf Calcagnos Frage: „Was gibt's da?“ erwidern: „Deutsche Hiebe!“

Von Schillers Jugenddramen ist Fiesco am stärksten verblaßt. Bemerkenswert aber ist des Dichters Kunst, in uns die Täuschung zu erwecken, als sei jener gleichgültige Putsch in einer kleinen italienischen Städterepublik eine weltgeschichtliche Begebenheit gewesen.

Kabale und Liebe.

„Laß' doch sehen, ob mein Adelsbrief älter ist als der Riß zum unendlichen Weltall?“ (Kabale und Liebe, I 4).

Der Plan zu **Kabale und Liebe** soll schon 1782 in der Haft gefaßt worden sein, mit der Schiller wegen seines Urlaubvergehens bestraft wurde. Das ursprünglich „Luise Millerin“ betitelte Stück wurde auf den Rat des Mannheimer Schauspielers Iffland in „Kabale und Liebe“ umgenannt. Auf dem Titelblatt steht: „Ein bürgerliches Trauerspiel“, und das Personenverzeichnis führt einen Präsidenten von Walter „am Hof eines deutschen Fürsten“ auf. Vor Schiller hatte kein deutscher Dichter ein ernstes Stück auf solchem Schauplatz spielen zu lassen gewagt. Kühner als Lessing in Emilia Galotti griff der heimatlose, noch jünglinghafte Schiller rücksichtslos hinein in die schreienden öffentlichen Schäden seines Vaterlandes. Vor ihm waren die niederen Stände in der Dichtung immer nur niedrig oder komisch erschienen; er zuerst hat durch sein Trauerspiel vom Gegensatze des bevorrechteten,

herrschenden Adels und des mit Füßen getretenen, sich duckenden Kleinbürgertums die sittliche Kraft und damit die Poesie der sogenannten niederen Stände entdeckt und dichterisch geadelt. Durch das hohe Ziel und den weiten Hintergrund hob Schiller sein Stück auf die Höhe einer weltgeschichtlichen Tragödie. Zum erstenmal erklang auf der deutschen Bühne das Wort Friedrichs des Großen vom „Fürsten als dem ersten Diener des Staates“:

Lady Milford: Diesen Degen gab Ihnen der Fürst.

Ferdinand: Der Staat gab mir ihn durch die Hand des Fürsten!

Die Antriebe zu Kabale und Liebe sind in Württembergs Zeitgeschichte und Schillers sittlichem Zorn darüber zu suchen. Minister von der Art des Präsidenten von Walter („Wenn ich auftrete, zittert ein Herzogtum“) hatte es unter Karl Eugen gegeben, und dieser selbst bot dem Dichter das einfach abzuzeichnende Vorbild des Landesvaters, der einen großen Teil seiner Landeskinder als Kanonenfutter an das Ausland verschachert. Schillers Kabale und Liebe war das erste soziale Drama der deutschen, ja der europäischen Dichtung. Sechs Jahre vor dem Ausbruch der französischen Revolution schrieb ein landflüchtiger junger deutscher Dichter sein furchtbares Anklagedrama gegen fürstliche Willkür und Landaussaugung, gegen die noch schlimmere Gesetzlosigkeit der Minister und ihrer verbrecherischen Gehilfen. Am Nationaltheater zu Mannheim wurde Kabale und Liebe am 17. April 1784 unter gewaltiger Bewegung der Zuhörer aufgeführt. Man stelle sich die Wirkung auf die Zeitgenossen vor, als von der Bühne die Worte des alten Kammerdieners gegen die größte Schmach des 18. Jahrhunderts, den Menschenhandel deutscher Fürsten, erschollen:

Es traten wohl so etliche vorlaute Bursch' vor die Front heraus und fragten den Obersten, wie teuer der Fürst das Joch Menschen verkaufe. — Aber unser gnädigster Landesherr ließ alle Regimenter auf dem Paradeplatz aufmarschieren und die Maulaffen niederschießen. Wir hörten die Büchsen knallen, sahen ihr Gehirn auf das Pflaster spritzen, und die ganze Armee schrie: Juchhe! nach Amerika! (Akt II, 3).

Die Einwendungen gegen die uns verstiegen klingenden Reden Ferdinands und Luisens sind unbegründet, denn unter dem Einflusse Rousseaus und Klopstocks haben damals Liebende wirklich solche Büchersprache geredet. Und wie greifbar lebendig sind die Gestalten des Musikus Miller, dieser Mischung aus Bürgerstolz und ängstlicher Unterwürfigkeit, und der feigen Mutter, auch die des erbärmlichen Wurm und des Kammerdieners! An dramatischer Schlagkraft übertrifft Kabale und Liebe alle andern Dramen Schillers; die atemlos sich steigernde Spannung am Schlusse des zweiten Aktes hat im deutschen Drama überhaupt nicht ihres Gleichen. An Shakespeare erinnert die Verschmelzung des Tragischen und Komischen durch die Gestalt des Hofmarschalls Kalb. Shakespearisch ist auch der Ausgang des Dramas: der Triumph, den das im Tod unterliegende Edle über das sich selbst vernichtende Böse davonträgt.

Drittes Kapitel.

In Mannheim und Dresden. — Don Carlos.

Als Theaterdichter der Nationalbühne zu Mannheim unter Dalberg hat Schiller vom Sommer 1783 bis gegen Ende des Jahres 1784 zugebracht, ohne zu einer auskömmlichen Stellung zu gelangen. Eine Zeitschrift „Rheinische Thalia“ (November 1784), die er vornehmlich in der Not ums Dasein gegründet, hielt sich nicht lange. In Mannheim durchlebte Schiller schwere Kämpfe zwischen Leidenschaft und Pflicht: er liebte die zwei Jahre jüngere Frau Charlotte von Kalb, trennte sich aber mit kraftvoller Entschließung von ihr. Jener Liebe sind die glutvollen Gedichte entsprungen: Die Freigeisterei der Leidenschaft und Die Resignation. — Im Dezember 1784 las Schiller dem Mannheim besuchenden Herzog Karl August von Weimar den ersten Akt des damals entstehenden Don Carlos vor und erhielt von ihm den Titel eines Weimarischen Rates, was ihm zur Beruhigung seiner besorgten Eltern willkommen war. Wichtig wurde für seine innere Entwicklung der häufige Besuch der Mannheimer Antikensammlung: die Wendung vom Sturm und Drang zur abgeklärten Kunst wurde dadurch in ihm beschleunigt. Damals schrieb er den Vorsatz nieder: „Etwas geschaffen zu haben, das nicht untergeht; fortzudauern, wenn alles sich aufreibt ringsherum.“ Eine leidenschaftliche Sehnsucht nach dem goldenen Alter

griechischer Kunst und griechischen Lebens keimte in Schiller auf und fand später ihren Ausdruck in seinen „Göttern Griechenlands."

Von Geldsorgen, Widerwärtigkeiten am Theater und Liebeswirren gequält, erhielt Schiller im Mai 1784 einen Brief aus Leipzig von dem sächsischen Konsistorialrat Christian Gottfried Körner und dessen Angehörigen, worin ihm diese unbekannten Menschen ihre bewundernde Verehrung aussprachen. Nach einem lebhaften, immer wärmeren Briefwechsel durfte Körner im März 1785 schreiben: „So haben sich denn unsere Seelen trotz aller Entfernung gefunden, wir sind Freunde." Von jenem, nur durch den Tod zerrissenen Freundschaftsbunde hat Schiller gesagt, daß er „durch seine innere Wahrheit, Reinheit und ununterbrochene Dauer ein Teil unserer Existenz geworden ist". Schillers und Körners Briefwechsel gehört zu den edelsten Früchten der Herzensbildung des 18. Jahrhunderts. Körner war der werktätige Freund, der Schiller über manche Not der nächsten Jahre hinweghob, „der Zahlmeister der deutschen Nation", wie ihn Hebbel humorvoll genannt hat. Im April 1785 besuchte Schiller seine neuen Freunde in Leipzig, später in Dresden, und nahm längeren Aufenthalt in Loschwitz an der Elbe. Hier brachte er einige seiner sorgenfreiesten, schaffensfreudigsten Jahre zu. In und bei Dresden wurde der Don Carlos vollendet; in Loschwitz — nicht in Gohlis, wie meist berichtet wird — hat er aus dem Glücksgefühl des Verkehrs mit den liebenden Freunden sein Jubellied An die Freude gedichtet (März 1785). Es schloß krönend seine jungen Mannesjahre ab.

Don Carlos.

„Oh, könnte die Beredsamkeit von allen den Tausenden, die dieser großen Stunde teilhaftig sind, auf meinen Lippen schweben!" (Don Carlos, Akt 3, 10.)

Schon in Bauerbach hatte Schiller den Plan zu einem Drama **Don Carlos** gefaßt. Durch Dalberg auf die Erzählung eines französischen Abbe Saint-Real von einer angeblichen Liebe des Sohnes Philipps II. zu seiner Stiefmutter hingewiesen, hatte er diesen anekdotischen Einzelfall, eine bloße Liebesgeschichte, nach seiner Art zum hohen Drama der Freundschaft, der Menschenwürde, der Gedankenfreiheit gesteigert. Bei Saint-Real gibt es ehebrecherische Liebe auf beiden Seiten; Schiller schuf seine Königin zur hoheitvollsten aller seiner weiblichen Gestalten um, adelte den Prinzen Carlos durch den Verzicht auf seine Liebe zugunsten der unterdrückten flandrischen Provinzen und machte aus dem unbedeutenden Marquis Posa seiner Quelle, den der König aus Eifersucht ermorden läßt, den Träger seines erhabenen Freiheitideals.

Die Bearbeitung des Don Carlos in jambischen Versen wurde vom Frühling bis in den Dezember 1784 ausgeführt. Die erste Buchausgabe, viel länger als die jetzige, erschien 1787. Die erste Aufführung fand am 30. August 1787 in Hamburg statt und trug Schillers Namen als des berühmtesten Dichters neben Goethe über die deutsche Welt. — Alle von Lessing und Herder seit einem Menschenalter verbreiteten Menschheitgedanken wurden im Don Carlos zusammengefaßt und in die überzeugende Form schwungvoller Verse gekleidet. Der zehnte Auftritt des 3. Aktes ist der dichterische Gipfel des deutschen Idealismus im 18. Jahrhundert. Als ein Zukunftsdrama war der Don Carlos von Schiller gemeint, und der Herold seiner Gedanken, Marquis Posa, erklärte für ihn: „Das Jahrhundert ist meinem Ideal nicht reif; Ich lebe ein Bürger derer, welche kommen werden." Schillers Don Carlos steht ebenbürtig zwischen Lessings Nathan und Goethes Iphigenie als eine „der drei priesterlichen, hochreligiösen Dichtungen des Aufklärungszeitalters" (Vischer). In der Kunst der Charakterschilderung, noch mehr in der Ausbildung der adligen Kunstform bedeutete der Don Carlos einen Riesenschritt aufwärts in Schillers dichterischer Entwicklung. Manche Stellen zeigen ihn schon auf der Höhe des klassischen Ausdrucks, so die herrlichen Verse über die Königin (Akt 3, 15):

In angeborner stiller Glorie,
Mit sorgenlosem Leichtsinn, mit des Anstands
Schulmäßiger Berechnung unbekannt,
Gleich ferne von Verwegenheit und Furcht,
Mit festem Heldenschritte wandelt sie
Die schmale Mittelbahn des Schicklichen,
Unwissend, daß sie Anbetung erzwungen,
Wo sie von eignem Beifall nie geträumt.

Bewundernswert ist die Sicherheit, mit der sich Schiller des dramatischen Verses beim ersten Zugreifen bemächtigte. Als einziges Muster gab es nur Lessings Nathan; Goethes Iphigenie in Versen erschien erst nach dem Don Carlos. Sodann beachte man die Echtheit der spanischen Ortsfarbe und die Meisterschaft in der Behandlung der Gestalten an einem großen Königshofe.

Viertes Kapitel.

Schiller in Jena.

Geschichtliche Werke. — Die Hilfe aus Dänemark. — Philosophische Abhandlungen, Erzählungen und Übersetzungen.

Auf die Dauer bot Dresden Schillern geistig zu wenig, um ihn festzuhalten. Der von Weimar ausstrahlende Glanz gab ihm den so natürlichen Gedanken ein, sich Goethen zu nähern: am 21. Juli 1787 betrat er zum erstenmal Weimar. Im Dezember 1787 wurde er durch Wilhelm von Wolzogen, den Jugendfreund von der Karlsschule, bei der verwitweten Frau Luise von Lengefeld und ihren Töchtern Karoline und Charlotte eingeführt. Innig an die ihm teuer werdende Familie gefesselt, nahm Schiller 1788 seine Wohnung in Volkstedt bei Rudolstadt und begann seine philosophische und geschichtliche Selbsterziehung. In einem Briefe vom Januar 1788 an Körner gestand er: „Ich sehne mich nach einer bürgerlichen und häuslichen Existenz." Wie sich zwischen ihm und Charlotte von Lengefeld nach und nach die Bande der Freundschaft und Liebe woben, das erlebe man selbst nach beim Lesen des köstlichen Briefwechsels zwischen Schiller und Lotte. Im August 1789 erschlossen die Liebenden einander die Herzen; am 22. Februar 1790 wurden sie in dem Kirchlein des Dorfes Wenigenjena bei Jena getraut, und bald hieß es in einem Brief an Körner: „Jetzt erst genieße ich die schöne Natur ganz und lebe in ihr. Es kleidet sich wieder um mich herum in dichterische Gestalten, und oft regt sichs wieder in meiner Brust."

Vor seiner Verheiratung war er zum Professor der Geschichte in Jena auf Antrag Goethes ernannt worden, anfangs allerdings ohne Gehalt. Im Mai 1789 hielt er unter großem Zulauf der Studenten seine Antrittsvorlesung: „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?" Vorlesungen hat Schiller bis ins Jahr 1793 gehalten; zu seinen Schülern gehörte Novalis (S. 215). Seine Mutter und die Schwester Nanette besuchten ihn 1792. In die Jenaer Professorjahre fiel auch seine wunderliche Ehrung durch den Bürgerbrief der französischen Republick für „Monsieur Gille, publiciste allemand". Seinen Vater besuchte er 1793 in Ludwigsburg; dort wurde ihm sein erstes Kind Karl geboren. Eine solche Reise hätte er nicht machen können ohne eine holde Glücksfügung seines Lebens. Im Januar 1791 war Schiller lebensgefährlich erkrankt und mußte jede Arbeit, somit jeden Erwerb einstellen. Ein Bewunderer seiner Dichtungen, der Kopenhagener Schriftsteller Jens Baggesen, hörte davon und teilte es dem ihm befreundeten dänischen Minister Grafen von Schimmelmann und dem zum dänischen Königshause gehörenden Prinzen Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg mit. Diese kleine Kopenhagener Schillergemeinde erfuhr bei einem Schillerfest im Freien die fälschliche Kunde von des Dichters Hinscheiden und wandelte das beabsichtigte Fest in eine rührende Totenfeier. Als bald darauf die Nachricht eintraf, Schiller lebe, aber in Elend und Krankheit, bot der Prinz ihm eine Ehrengabe von je tausend Talern für drei Jahre, damit er frei von Lebenssorgen schaffen könne. Aus dem Briefwechsel zwischen dem Prinzen und Schiller, einer herrlichen Urkunde zur Herzensbildung des 18. Jahrhunderts, folgen hier wenige Sätze. Der Prinz schrieb (27. November 1791):

Zwei Freunde, durch Weltbürgersinn miteinander verbunden, erlassen dieses Schreiben an Sie, edler Mann! Beide sind Ihnen unbekannt, aber beide verehren und lieben Sie. Beide bewundern den hohen Flug Ihres Genius. — Groß war also auch ihre Trauer bei der Nachricht von seinem Tode. — Dieses lebhafte Interesse, welches Sie uns einflößen, edler und verehrter Mann, verteidige uns bei Ihnen gegen den Anschein von unbescheidener Zudringlichkeit! — Nehmen Sie dieses Anerbieten an, edler Mann! Der Anblick unsrer Titel bewege Sie nicht, es abzulehnen. — Wir kennen keinen Stolz als nur den, Menschen zu sein, Bürger in der großen Republik, deren Grenzen mehr als das

Leben einzelner Generationen, mehr als die Grenzen eines Erdballs umfassen. Sie haben hier nur Menschen, Ihre Brüder vor sich, nicht eitle Große, die durch einen solchen Gebrauch ihrer Reichtümer nur einer etwas edlern Art von Hochmut frönen. (27. November 1791.)

Schiller antwortete am 19. Dezember 1791:

Zu einer Zeit, wo die Überreste einer angreifenden Krankheit meine Seele umwölkten und mich mit einer finstern, traurigen Zukunft schreckten, reichen Sie mir, wie zwei schützende Genien, die Hand aus den Wolken. — Erröten müßte ich, wenn ich bei einem solchen Anerbieten an etwas anders denken könnte als an die schöne Humanität, aus der es entspringt, und an die moralische Absicht, zu der es dienen soll. Rein und edel, wie Sie geben, glaube ich empfangen zu können.

Es ist keine Übertreibung, zu sagen, daß Schiller ohne jene edelherzige Unterstützung schwerlich das nächste Jahr überlebt hätte.

In Jena sind entstanden: **Die Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande,** schon 1788 begonnen, und die **Geschichte des dreißigjährigen Krieges,** beendet 1793. Der Abfall der Niederlande ist eines der Meisterwerke unserer Prosa; an ihm hat Moltke seinen klassischen Stil gebildet. Die Charakterbilder Philipps von Spanien, Oraniens und Egmonts lassen ebenso sehr den Dichter wie den Prosaklassiker erkennen. — Die Geschichte des dreißigjährigen Krieges führte Schillern auf den Gedanken seines Dramas Wallenstein. — In Jena wurden auch die meisten von Schillers Abhandlungen über Grundfragen der Dichtung und der allgemeinen Ästhetik geschrieben, so die für den Prinzen von Schleswig-Holstein verfaßten **Briefe über die ästhetische Erziehung,** die Aufsätze **Über Anmut und Würde** und die große Schrift **Über naive und sentimentalische Dichtung** (1796), eine der feinsten Untersuchungen über die beiden Hauptrichtungen aller Poesie. — Noch einiger kleinerer Arbeiten aus den 90er Jahren ist hier zu gedenken: Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen, Über die tragische Kunst, Über das Pathetische.

Gemeinsam ist allen Schillerschen Schriften dieser Gattung der Leitgedanke vom Zusammenhang des Schönen und des Guten: „Die Kunst wirkt deswegen nicht allein sittlich, weil sie durch sittliche Mittel ergötzt, sondern auch deswegen, weil das Vergnügen selbst, das die Kunst gewährt, ein Mittel zur Sittlichkeit wird.“ Keine dieser Abhandlungen ist veraltet, jede ist inhaltlich und künstlerisch lesenswert geblieben. Dasselbe gilt von einer Reihe kritischer Aufsätze, namentlich denen über Goethes Egmont und Iphigenie, sowie der Besprechung von Bürgers Gedichten (S. 133).

In seinen **philosophischen Schriften** ging Schiller von Kant aus, den er schon in den Dresdener Tagen zu lesen begonnen hatte. Ziel aller dieser Abhandlungen zur Philosophie und Ästhetik war ihm die allseitige höchste Ausbildung des Geschmackes. Die wertvollste Schrift dieser Art ist die Über das Erhabene (1793). Darin steht der berühmte Satz: „Der moralisch gebildete Mensch, und nur dieser, ist ganz frei.“

Schillers Versuche in der erzählenden Kunst lassen bedauern, daß er sich nicht größere Aufgaben dieser Gattung gestellt hat. Das künstlerisch beste Erzählungswerk: Der Verbrecher aus verlorener Ehre (1786) ist im Stoffe den Räubern verwandt. Den Roman Der Geisterseher (1789) nannte Schiller allzu streng „eine Schmiererei“; er wirkt allerdings trotz manchen spannenden Stellen ermüdend.

Hauptsächlich zum Broterwerb hat Schiller zwei mittelmäßige Lustspiele von Picard aus dem Französischen übersetzt. Aus dem Griechischen übertrug er die Iphigenie in Aulis von Euripides und einige Szenen aus dessen Phönizierinnen. Von Vergils Aeneis dichtete er den zweiten und vierten Gesang in achtzeilige gereimte Stanzen um; ein glänzend gelungener Versuch. — Schillers Bearbeitung von Shakespeares Macbeth (1800), weniger treu als die in Schlegels Sammlung, zeichnet sich vor dieser durch größere Flüssigkeit der Verse und bessere Kenntnis der Bühnenwirkungen aus. — Racines Phädra übersetzte Schiller im letzten Winter seines Lebens auf Wunsch des Herzogs in deutsche Jambenverse. — Das dramatische Märchen Turandot des Italieners Gozzi arbeitete Schiller für die Bühne um (1802); die eingeschalteten anmutigen Rätsel sind sein ausschließliches Eigentum. — Gleichfalls des Erwerbes wegen hatte Schiller, wie vordem schon öfter, 1794 mit dem Ver-

leger Cotta in Stuttgart eine neue große Zeitschrift geplant: Die Horen. Auch sie haben nach glücklichem Anfang das erfolglose Schicksal seiner früheren Zeitschriften geteilt, wurden aber die Brücke, auf der endlich die Kluft zwischen Goethe und Schiller überschritten und ihr unsterblicher Freundschaftsbund geschlossen ward.

Vierzehntes Buch.

Goethe und Schiller.

So, als die Zeit mit ihrem stillen Segen
Das hohe Paar einander zugereift,
Da flogen frei die Herzen sich entgegen,
Da war die letzte Fessel abgestreift.
Und mag die Welt vergöttern und verdammen,
Auf sich nur lauschend standen sie zusammen.
(Paul Heyse zum Münchener Schillerfest von 1859.)

Erstes Kapitel.

Goethes und Schillers Bund.

Von seinem erhabenen Bunde der Freundschaft und des Schaffens mit Schiller hat Goethe gesprochen als von „einer Epoche, die nicht wiederkehrt und dennoch auf die Gegenwart fortwirkt". Nie zuvor noch nachher hat die Welt einen solchen Bund solcher Männer gesehen; einzig und ewig leuchtend wird er in der Menschheitgeschichte fortleben. Erst nach Jahren der absichtlichen Fernhaltung, ja der wechselseitigen Abneigung ward er geschlossen. An die Schwestern Lengefeld, die eine Freundschaft zwischen Goethe und Schiller sehnlich wünschten, hatte dieser geschrieben: „Wenn jeder mit seiner ganzen Kraft wirkt, so kann er dem Andern nicht verborgen bleiben." Verborgen geblieben war er Goethen nicht, doch hatte ihm Schillers dichterisches Lebenswerk bis zur Rückkehr von der Reise nach Italien heftiges Unbehagen eingeflößt; und nicht die Dichtung, sondern die große Persönlichkeit Schillers bezwang in einer siegreichen Stunde Goethe, wie Schiller jeden großen in seine Nähe kommenden Menschen bezwang.

Von Goethes geistiger Vereinsamung war die Rede (S. 168). Schiller war der Einzige in Deutschland, der ihm etwas Gleichwertiges geben konnte. Seitdem er den berühmten Dichter des Götz und des Werther zuerst auf der Karlsschule erblickt, hatte Schiller sich von Goethes Erscheinung mächtig angezogen gefühlt. Nach der ersten Wiederbegegnung im Lengefeldschen Hause (1788) schrieb er an Körner: „Meine in der Tat hohe Idee von ihm ist nicht vermindert worden; aber wir werden uns immer fern bleiben." Schiller hatte den tiefen Gegensatz zwischen seiner und Goethes dichterischer Anschauung früh erkannt: „Sein ganzes Wesen ist schon von Anfang her anders angelegt als das meinige, seine Welt ist nicht die meinige, unsere Vorstellungsarten scheinen wesentlich verschieden. — Goethe hat weit mehr Reichtum an Kenntnissen, eine sichere Sinnlichkeit und einen durch Kunstkenntnis aller Art geläuterten und verfeinerten Kunstsinn." Lange gab sich auch Schiller dem landläufigen Irrtum hin: „Ich glaube, er ist ein Egoist in ungewöhnlichem Grade"; ja zuweilen steigerte sich sein durch Nichtbeachtung gekränkter Stolz bis zu „einer ganz sonderbaren Mischung von Haß und Liebe" (an Körner). Nachdem der Bund geschlossen war, gab es nur noch Liebe, und in einem Briefe Schillers an Goethe (2. Juli 1796) steht das herrliche Wort: „Dem Vortrefflichen gegenüber gibt es keine Freiheit als die Liebe", ein Gedanke, den Goethe später in den Satz wandelte: „Gegen große Vorzüge eines Andern gibt es kein Rettungsmittel als die Liebe" (Wahlverwandtschaften, Ottiliens Tagebuch).

Bei allem, was Schiller vor dem Bunde in Goethes Nähe hervorbrachte, schwebte ihm dessen Urteil vor, so bei dem großen Gedicht Die Künstler: „Goethe hat auch viel Einfluß darauf, daß ich mein Gedicht recht gern vollendet wünsche. An seinem Urteil liegt mir überaus viel" (Februar 1789 an Körner).

Goethe hat seine damalige Stellung zu Schiller so bezeichnet:

Nach meiner Rückkehr aus Italien, wo ich mich zu größerer Bestimmtheit und Reinheit in allen Kunstfächern auszubilden gesucht hatte, fand ich neuere und ältere Dichterwerke in großem Ansehen, von ausgebreiteter Wirkung: leider solche, die mich äußerst anwiderten; ich nenne nur Heinses Ardinghello

und Schillers Räuber. Jener war mir verhaßt, weil er Sinnlichkeit und abstruse Denkweise durch bildende Kunst zu veredeln und aufzustutzen unternahm; dieser, weil ein kraftvolles, aber unreifes Talent gerade die ethischen und theatralischen Paradoxen, von denen ich mich zu reinigen gestrebt, recht im vollen, hinreißenden Strome über das Vaterland ausgegossen hatte.

Den Don Carlos scheint er damals noch nicht gelesen zu haben, sonst hätte er erkennen müssen, daß Schiller von den Räubern zum Don Carlos eine ähnliche läuternde Entwickelung durchgemacht hatte, wie er selbst vom Götz zur Iphigenie. Den tiefsten Kern ihrer künstlerischen Verschiedenheit hatte Schiller schlagend bezeichnet in einem Brief an Körner vom November 1790: „Goethes Philosophie holt zuviel aus der Sinnenwelt, wo ich aus der Seele hole." — Die sechs Jahre von 1788 bis 1794 haben Goethe und Schiller in Weimar und Jena kühl neben einander verlebt. Endlich kam der Tag, an dem sich ihre Lebensbahnen für immer berühren sollten. Schiller hatte sich an Goethe mit einer Einladung zur Mitarbeiterschaft an den Horen gewendet; Goethe war der Einladung freundlich gefolgt. Bald darauf, vielleicht schon kurz zuvor, begegneten sich beide in der Naturforschenden Gesellschaft zu Jena, verließen zusammen den Vortragsaal, gerieten in ein Gespräch, und Goethe begleitete Schiller in dessen Wohnung. Durch einen wundervollen Brief Schillers vom 23. August 1794, der im Briefwechsel Goethes und Schillers unbedingt nachzulesen ist, erkannte Goethe, daß in Schiller der eine Mann in Deutschland neben ihm wirkte, der sein ganzes künstlerisches und menschliches Dasein liebevoll treffend erfaßt hatte. In seiner Antwort vom 27. August schrieb Goethe:

Zu meinem Geburtstage, der mir diese Woche erscheint, hätte mir kein angenehmer Geschenk werden können als Ihr Brief, in welchem Sie mit freundschaftlicher Hand die Summe meiner Existenz ziehen und mich durch Ihre Teilnahme zu einem emsigern und lebhaftern Gebrauch meiner Kräfte aufmuntern. — Ich freue mich, Ihnen gelegentlich zu entwickeln, was mir Ihre Unterhaltung gewährt hat, wie ich von jenen Tagen an auch eine Epoche rechne. — Es scheint nun, als wenn wir, nach einem so unvermuteten Begegnen, miteinander fortwandern müßten.

Menschlich noch enger wob sich das Freundschaftsband durch Goethes Einladung an Schiller, einige Wochen bei ihm in Weimar zu wohnen: „Sie sollten ganz nach Ihrer Art und Weise leben und sich wie zu Hause möglichst einrichten." Schiller bat „bloß um die leidige Freiheit, bei Ihnen krank sein zu dürfen", und verweilte in der zweiten Hälfte des Septembers im Hause des endlich errungenen Freundes.

Schon an dieser Stelle muß auf Goethes und Schillers Briefwechsel als unsere lauterste Quelle für ihren menschlichen und künstlerischen Verkehr nachdrücklich hingewiesen werden. Goethe schrieb vor der Veröffentlichung, die erst 1828 bis 1829 erfolgte, an seinen Berliner Freund Zelter: „Es wird eine große Gabe sein, die den Deutschen, ja ich darf wohl sagen den Menschen, geboten wird." Mörike (S. 235) nennt jenen Briefwechsel „in seiner Art ein Buch aller Bücher — man kann in diesem Buche das Herz der Poesie in abgemessenen, langsam vorgezählten Pulsen schlagen hören". Bis zu welcher Innigkeit auch der reinmenschliche Verkehr zwischen Goethe und Schiller allmählich anwuchs, das steht auf vielen Blättern jenes herrlichen Buches. Goethe nannte 1798 in einem Brief an Schiller ihren Bund einen „des Ernstes und der Liebe", und nach Schillers Tode heißt es bei ihm: „Für mich war es ein neuer Frühling, in welchem alles froh neben einander keimte, und aus aufgeschossenen Samen und Zweigen hervorging." Und ein andermal: „Mit Schiller hatte ich mehrere Jahre ununterbrochen gelebt, und unser wechselseitiger Einfluß hatte dergestalt gewirkt, daß wir uns auch da verstanden, wo wir nicht einig waren." Zu Eckermann nannte er sein Verhältnis zu Schiller „so innig, daß im Grunde keiner ohne den andern leben konnte." Eine schöne Zugabe zu ihrem Freundschaftsbunde war die Teilnahme von Goethes Mutter, die Schillern schon längst geliebt hatte. Die persönliche Herzlichkeit der beiden Großen hat uns der junge Heinrich Voß, der Sohn des Homer-Übersetzers, als Augenzeuge in einem reizenden Büchlein („Goethe und Schiller in Briefen", bei Reclam) geschildert. Als jene Beiden sich nach schwerer Krankheit im März 1805 zum erstenmal wiedersahen, „fielen sie sich um den Hals und küßten sich mit einem langen herzlichen Kuß, ehe eines von ihnen ein Wort hervorbrachte" (Voß).

Goethes Verehrung für Schiller ist nur mit seinem eigenen Tod erloschen; noch am Sterbetage hat er sich, schon halb bewußtlos, mit dem vorangegangenen Freunde beschäftigt. Innerlich gebrochen, selbst erkrankt, empfing er die Nachricht von Schillers Tod und fühlte sich „der Hälfte seines Daseins beraubt". In seinem unvergänglichen Epilog zur Glocke (1805) hat er dem Freunde ein dichterisches Totendenkmal aufgerichtet, wie in der Weltliteratur kein zweites ragt. Auch das weihevolle Gedicht „Bei der Betrachtung von Schillers Schädel" (1826) gibt Kunde von Goethes Ehrerbietung für das Andenken des Toten. Bekannt ist sein Wort gegen den philisterhaften Streit über die Größe des einen oder des andern: „Nun streitet sich das Publikum seit zwanzig Jahren, wer größer sei, Schiller oder ich, und sie sollten sich freuen, daß überall (überhaupt) ein Paar Kerle da sind, worüber sie streiten können." — Am 1. Mai 1805 nahm Goethe ahnungslos vor Schillers Haustür Abschied; sie haben einander im Leben nicht wiedergesehen.

Durch seinen Bund mit Goethe wurde Schillers künstlerischer Umschwung seit dem Don Carlos verstärkt und beschleunigt. Er lernte mit offneren Augen in die Sinnenwelt schauen, während er bis dahin die Welt seines Innern dichterisch zu verkörpern gesucht hatte. Von der Gedankendichtung schritt er zur Menschenbildnerei und rein gegenständlichen Erzählung vor: sein Meisterdrama Wallenstein und die vollendetste seiner Balladen: „Die Kraniche des Ibykus" sind die sprechenden Beweise für Goethes künstlerischen Einfluß.

Dieser hat freudig bekannt, was ihm Schiller gegeben, am schönsten in einem Brief an ihn (6. Januar 1798):

Sie haben mir eine zweite Jugend verschafft und mich zum Dichter gemacht, welches zu sein ich so gut als aufgehört hatte. — Sie haben mich von der allzu strengen Beobachtung der äußeren Dinge und ihrer Verhältnisse auf mich selbst zurückgeführt. Sie haben mich die Vielseitigkeit des innern Menschen mit mehr Billigkeit anschauen gelehrt.

Auf Schiller ist auch die Wiederaufnahme und Vollendung des ersten Teiles des Faust und der Abschluß von Wilhelm Meister zurückzuführen.

Durch Goethes und Schillers gemeinsames Menschenwesen und Kunstwirken wurde die Höhe der klassischen Zeit deutscher Literatur erstiegen. Die Bedeutung jenes Blütenalters unserer Geistergeschichte geht über alles hinaus, was andre lebende Völker von ihren Blütezeiten rühmen. Goethe und Schiller sind weit mehr als unsere zwei größten Schriftsteller; sie, und ihnen zugesellt Lessing, Herder, Winckelmann, sind die Erzieher des deutschen Stammes zu reifster sittlicher und geistiger Bildung geworden. Auf die Kleinen unter den deutschen Zeitgenossen wirkte Goethes und Schillers Bund erdrückend, auf alle Großgesinnten steigernd, und auf das Ausland so weitstrahlend, daß man von jenem Zeitalter als dem höchstragenden Gipfel geistiger Machtstellung Deutschlands in der gesamten neueren Kulturwelt reden muß.

Zweites Kapitel.

Die Xenien.

Goethes und Schillers Bündnis hat nur eine einzige gemeinsame Arbeit hervorgerufen: die **Xenien** von 1796. Goethe war durch die gehässige Aufnahme seiner Versuche über die Farbenlehre bei den zünftigen Naturforschern geärgert; Schiller hatte bei der Herausgabe der Horen viel Unverständnis und Böswilligkeit von der Schriftstellerwelt erfahren; so entstand in beiden der Wunsch, einmal gründlich Auskehr unter den Schreibenden zu halten. Goethe schlug Schillern vor, auf die feindseligen deutschen Zeitschriften Epigramme zu dichten und erfand den Namen dafür: Xenien (Gastgeschenke), nach einem Ausdruck des römischen Epigrammendichters Martial. Schiller griff diesen Gedanken lebhaft auf und kündigte dem Freunde Körner an:

Für das nächste Jahr sollst du dein blaues Wunder sehen. Goethe und ich arbeiten schon seit einigen Wochen an einem gemeinsamen Opus für den Almanach, welches eine wahre poetische Teufelei sein wird, die noch kein Beispiel hat.

Im September 1796 erschien die Sammlung von 414 Xenien in Schillers Musenalmanach und erregte ungeheures Aufsehen, so daß in wenigen Monaten drei Auflagen dieser „literarischen Spießruten" vergriffen waren. Gezüchtigt wurden darin alle, die durch Unfähigkeit, Anmaßung oder Bosheit ein Strafgericht verdient hatten. Einige Unschuldige mußten mit den Schuldigen leiden; im ganzen aber waren die Xenien ein reinigendes Gewitter für das deutsche Kunstleben jener Zeit. Durch edle Form, treffenden Witz und Freisein von persönlicher Überhebung steigerten sie das Epigramm auf die höchste ihm erreichbare Stufe. Um die Wirkung auf die Getroffenen noch zu verstärken, standen mitten unter den „Füchsen mit brennenden Schwänzen" auch einige Xenien, die das Große verherrlichten, so die auf Lessing, Kant, Shakespeare. Den Höhepunkt der Sammlung bezeichnet das längere Xeniengedicht „Shakespeares Schatten" mit den schneidend scharfen Versen Schillers gegen das plattspießbürgerliche Drama, das sich neben der großen Kunst auch zu Goethes und Schillers Zeit breit machte.

Ein ähnliches Ausfegen mit dem rauhen Besen der Kunstkritik war seit Lessings Literaturbriefen in Deutschland nicht dagewesen. „Die größte Bewegung und Erschütterung der deutschen Literatur" nannte Goethe die Xenien (in den Annalen), und über den wüsten Lärm der Gezüchtigten hat Hebbel treffend geurteilt:

Doch was bewies der Spektakel? Nichts weiter, als daß das Gelichter
Noch viel kläglicher war, als es die Beiden gemalt.

Durch die Xenien wurde Goethes und Schillers Lebensbund nur noch fester geknüpft. In gemeinsamem Kampfe gegen stümpernde Ohnmacht und Anmaßung gewannen sie die unentreißbare Herrschaft über die deutsche Literatur. Dann aber handelten sie, wie vierzig Jahre zuvor Lessing, der auf die vernichtenden Literaturbriefe seine drei großen Dramen folgen ließ. Kaum hatte Schiller seinen Musenalmanach mit den Xenien als eigener Packer und Versender in die Welt hinausgeschleudert, so begann er die Arbeit am Wallenstein und schrieb an die Gräfin Schimmelmann: „Solche Waffen braucht man nur einmal, um sie dann auf immer niederzulegen". Aus gleichem Geiste heißt es von Goethe an Schiller: „Nach dem tollen Wagestück mit den Xenien müssen wir uns bloß großer und würdiger Kunstwerke befleißigen." Im Jahre 1797 dichtete er Hermann und Dorothea, und für ihn und Schiller wurde 1797 das Balladenjahr.

Drittes Kapitel.

Hölderlin.

(1770–1843.)

Hölderlin hat nicht zum engeren Lebenskreise Goethes und Schillers gehört, ist aber ohne diese beiden Vorbilder nicht zu begreifen. Er steht hier als der einsame Dichter, dessen sich nach Hellas sehnende Lyrik an Schillers „Götter Griechenlands", dessen „Schicksalslied Hyperions" an Goethes Hymnendichtung anklingt, so daß er wie eine Ergänzung des Lebenswerkes unserer beiden Größten gelten darf.

Von seinen 73 Jahren leiblichen Lebens (1770—1843) hat **Friedrich Hölderlin**, einer der größten Lyriker deutscher Zunge, nur 15 Jahre dichterischen Schaffens genossen, mehr als 40 Jahre in geistiger Umnachtung hingebrütet. Zu Laufen am Neckar geboren, mußte er ohne innern Trieb, mehr aus Armut im Tübinger Stift Theologie studieren, nur weil es hierfür Stipendien gab. Er wurde kein christlicher Theologe, sondern verfiel einer verzehrenden Sehnsucht nach dem Zeitalter des Althellenentums, der „Werther Griechenlands", wie ihn sein Landsmann Vischer genannt hat. Als Hauslehrer bei Frau von Kalbs Sohne lernte er Schiller, dessen Dichtungen er schwärmerisch verehrte, auch persönlich kennen. Später nahm er eine Hauslehrerstelle in Frankfurt am Main an und besang die hochgebildete Mutter seines Zöglings, Susette Gontard, als „Diotima" in vielen Liedern. In Frankfurt sah er 1797 Goethe, als dieser seine Mutter besuchte. Er gab 1798 die Stellung im Gontardschen Hause auf, wahrscheinlich um einer hoffnungslosen Leidenschaft zu entfliehen, und begab sich, abermals als Hauslehrer, zu dem Hamburgischen Konsul in Bordeaux (1801).

Im Juni 1802 erschien Hölderlin plötzlich wieder in Stuttgart, verwirrt, mit zerschlissenen Kleidern, ein Bild des Jammers: er war wahnsinnig geworden. — In der Heimat hat er dann noch mehr als 40 Jahre hingedämmert und ist am 7. Juni 1843 in Tübingen verschieden. Auf dem Denkstein über seinem Grabe stehen die Worte aus seinem Liede „Das Schicksal":

Im heiligsten der Stürme falle
Zusammen meine Kerkerwand,
Und herrlicher und freier walle
Mein Geist ins unbekannte Land.

Hölderlin.

In Hölderlin war die Dichtergabe schon mit den Knabenjahren erwacht; meist sang er damals unbewußt im Tone Schillers. Aus der kurzen Zeit seiner Reife besitzen wir eine Reihe von Liedern und Hymnen, die zu den Kostbarkeiten deutscher Lyrik zählen. Obenan steht die Ode Das Schicksal (1793) mit der kraftvollen Strophe:

Mit ihrem heil'gen Wetterschlage,
Mit Unerbittlichkeit vollbringt
Die Not an einem großen Tage,
Was kaum Jahrhunderten gelingt;
Und wenn in ihren Ungewittern
Selbst ein Elysium vergeht,
Und Welten ihrem Donner zittern, —
Was groß und göttlich ist, besteht.

Tief ergreifend ist das Lied an die Parzen aus der Zeit, als er das Gontardsche Haus verlassen hatte:

Nur einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen,
Und einen Herbst zu reifem Gesange mir,
Daß williger mein Herz, vom süßen
Spiele gesättiget, dann mir sterbe!
Die Seele, der im Leben ihr göttlich Recht
Nicht ward, sie ruht auch drunten im Orkus nicht;
Doch ist mir einst das Heil'ge, das am
Herzen mir liegt, das Gedicht, gelungen:
Willkommen dann, o Stille der Schattenwelt!
Zufrieden bin ich, wenn auch mein Saitenspiel
Mich nicht hinabgeleitet; einmal
Lebt' ich, wie Götter, und mehr bedarf's nicht.

In seinen Roman „Hyperion" schaltete er das herrliche „Schicksalslied" ein, für dessen freie Rhythmen Goethes ähnliche Lieder vorbildlich waren:

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.
Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe,
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.
Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn,
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.

Bis in die Geistesnacht hinein war dem Dichter ein Nachklang seiner zauberischen Sangesgabe geblieben; aus den ersten Jahren des Wahnsinns stammen noch einige herzzerreißende Gedichte, und 1810 schrieb er die jammervollen Verse nieder:

Das Angenehme dieser Welt hab' ich genossen,
Der Jugend Freuden sind wie lang! wie lang! verflossen.
April und Mai und Junius sind ferne,
Ich bin nichts mehr, ich lebe nicht mehr gerne.

In Schillers Thalia erschien zuerst eine Probe von Hölderlins Prosaroman Hyperion. Das Buch selbst kam 1797 heraus; es war das Bekenntnis seiner heißen Sehnsucht nach der versunkenen Griechenwelt. Was bei Schiller eine vorübergehende Stimmung gewesen, das war bei Hölderlin eine sein Leben zermürbende Krankheit geworden. Auch in dem Liede „Griechenland" spricht sich diese Sehnsucht ergreifend aus:

Mich verlangt ins beßre Land hinüber,
Nach Alcäus und Anakreon,
Und ich schlief' im engen Hause lieber
Bei den Heiligen in Marathon.

Ach! es sei die letzte meiner Tränen,
Die dem heil'gen Griechenlande rann,
Laßt, o Parzen, laßt die Schere tönen,
Denn mein Herz gehört den Toten an.

Der Roman Hyperion entbehrt aller Gestaltungskraft und besteht fast nur aus den melodischen Klagen zweier Freunde über Griechenlands versunkene Herrlichkeit. Daß der Schluß des Romans, worin der neuhellenische Held bittere Worte über die Deutschen spricht, nicht Hölderlins eigene Gesinnung ausdrückte, beweist das von ihm herrührende feurige Vaterlandslied Der Gesang des Deutschen (1799):

O heilig Herz der Völker, o Vaterland!
Allduldend gleich der schweigenden Mutter Erd'
Und allverkannt, wenn schon aus deiner
Tiefe die Fremden ihr Bestes haben.
Sie ernten den Gedanken, den Geist von dir,
Sie pflücken gern die Traube, doch höhnen sie

Dich, ungestalte Rebe, daß du
Schwankend den Boden und wild umirrest.
Du Land des hohen, ernsteren Genius!
Du Land der Liebe! Bin ich der Deine schon,
Oft zürnt' ich weinend, daß du immer
Blöde die eigene Seele leugnest.

Ein unvollendetes Drama Empedokles — das Schicksal des griechischen Philosophen, der im Krater des Ätna den freiwilligen Tod fand — erinnert in der Sprache an Goethes Iphigenie.

Hölderlin ist der unwirklichste deutsche Dichter, in noch höherem Grade als Klopstock. Alle seine Gedichte atmen weltabgekehrte Empfindung; alles schöpft er aus der eigenen Seele, nichts aus der Anschauung. Erklärt man die romantische Dichtung im wesentlichen als den künstlerischen Ausdruck sehnsüchtiger Stimmung, dann ist Friedrich Hölderlin unser frühester Romantiker gewesen.

Viertes Kapitel

Jean Paul.

(1763—1825.)

Eine Erscheinung wie Jean Paul kann uns lehren, daß das Geistesleben des deutschen Volkes nie von einer einzigen Literaturströmung beherrscht wurde. Inmitten des klassischen Zeitalters einer Dichtung klaren Inhalts und edler Kunstform wurden Jean Pauls Werke mit ihren wirren Stoffen und ihrer formlosen Willkür von zahllosen deutschen Lesern verschlungen und weckten eine glühendere Bewunderung als Goethes und Schillers vollendetste Kunstwerke. Es hat eben in unserer Literatur zu allen Zeiten ein buntes Nebeneinander, kein scharf abgegrenztes Nacheinander gegeben.

Johann Paul Friedrich Richter, der sich eigenwillig **Jean Paul** nannte, wurde am 21. März 1763 zu Wunsiedel bei Hof als Sohn eines armen Schullehrers geboren, studierte in Leipzig Theologie und begann schon mit 18 Jahren seine Schriftstellerei. In Weimar (1797) versuchte er vergebens, in ein dauerndes Verhältnis mit Goethe und Schiller zu kommen. Nach einem literarischen Wanderleben in Meiningen, Berlin, Koburg fand er erst 1804 ein letztes Heim in Bayreuth und ist hier am 25. November 1825 gestorben. Eines der wichtigsten Ereignisse seines Lebens war eine leidenschaftliche Beziehung zu derselben Charlotte von Kalb, die einst Schillern in schwere Herzenswirren gestürzt hatte.

Jean Paul hatte als Student eifrig Hippels Schriften (S. 141) gelesen, und seine Neigung zur geistreichen Spielerei mag hierdurch gesteigert worden sein. Schon in seinem ersten Buch, den Grönländischen Prozessen (1783), zeigte sich der Hang, Lesefrüchte auszukramen und bis zur Unverständlichkeit durcheinander zu quirlen. Jean Paul arbeitete regelmäßig mit Auszügen aus zahllosen Büchern aller Wissensgebiete; er war der Schriftsteller mit dem unentbehrlichen Zettelkasten. Den „Quintus Fixlein" nennt er

selbst „aus 15 Zettelkästen gezogen". In seinem Nachlaß wurden nicht weniger als 194 Zettelbände gefunden. Man sieht in Jean Paul, nicht ganz mit Unrecht, einen der Hauptvertreter deutschen Humors, des Lächelns unter Tränen oder, wie es in seiner „Unsichtbaren Loge" heißt, der schriftstellerischen Art, „die schon wieder einen Witz lächelnd flattern läßt, wenn noch über ihm das Aug' voll Wasser steht". Übersehen aber darf man nicht, daß sein Humor und wortspielender Witz oft sehr weit hergeholt sind, seine Anspielungen aus dem Hundertsten ins Tausendste hüpfen und die meisten seiner witzigen Gegenüberstellungen nicht heiterer Augenblickslaune entquollen, sondern mühselig aus den Zettelkästen herausgezogen waren.

Auf die Satiren der Grönländischen Prozesse — abgeschmackt so genannt, weil angeblich „die Grönländer ihre Streitigkeiten durch gegenseitiges Satirisieren abmachen" — folgten 1789 die Satiren: Auswahl aus des Teufels Papieren, eine ermüdende Hetzjagd hinter dem selten eingeholten Witz. Auch Die unsichtbare Loge (1792), die Entwickelung eines unter der Erde erzogenen Menschen, und der einst vergötterte Hesperus (1794), die Geschichte verwechselter Kinder, deren eines ein Fürstensohn, sind heute, trotz manchen Schönheiten im einzelnen, nicht mehr genießbar. Will jemand ein Hauptwerk des Schriftstellers kennen lernen, den unsere Großeltern so sehr bewunderten, so versuche er es mit dem Roman von dem Armenadvokaten Siebenkäs (1795), der sich mit seiner hauswirtschaftlich beschränkten Frau Lenette durchaus nicht verträgt, zum Schein stirbt, zum Schein begraben wird, eine geliebte Engländerin heiratet, worauf seine vermeintliche Witwe sich mit einem geliebten, ganz zu ihr passenden Schulrat Stiefel vermählt. Der Siebenkäs ist trotz der tollen Unwahrscheinlichkeit des Inhalts die verständlichste und verständigste von Jean Pauls Geschichten und das einzige seiner noch heute leidlich gern gelesenen Werke.

Als seinen „großen Kardinal- und Kapitalroman" hat Jean Paul selbst den Titan (1797—1802) betrachtet. Die Begebenheiten sind auch hierin ganz unglaublich: die Heldin Linda muß nachtblind sein, damit ihre Entehrung durch einen großartig beabsichtigten Verbrecher Roquairol gelinge, der die Stimme ihres Geliebten täuschend nachahmt. Besonders entzückt waren einst die Frauen vom „Titan". — Nur noch durch ein geflügeltes Wort bekannt ist der unvollendete letzte Roman Jean Pauls: Die Flegeljahre (1804), die Geschichte des letzten Willens eines Sonderlings. Die Kraft der Erfindung und Gestaltung reichte nicht aus, um den lustigen Rahmen mit Leben zu füllen.

Seine stärkste, zugleich liebenswürdigste Begabung zeigte Jean Paul in den kleinen erzählenden Schriften: „Des Rektors Florian Fälbels und seiner Primaner Reise nach dem Fichtelberg" und „Leben des vergnügten Schulmeisterleins Maria Wuz". In beiden erfreut uns die Schilderung wunderlicher Menschenkinder in ihrem bescheidenen Stillleben, die Liebe zum Kleinen und Unbeachteten. Auch die Schulmeistergeschichte Quintus Fixlein mit ihrem goldigen Humor gehört hierzu. Es gibt wenige in ihrer Einfachheit so rührende Stellen bei Jean Paul, wie den Gang des Lehrers Fixlein mit seiner Neuvermählten am Hochzeitabend zum Friedhof.

Jean Pauls kleine politische Schriften verfehlten vei seinem verzwickten und überladenen Stil die lebendige Wirkung. Dagegen gehören seine Aphorismen zum Feinsten, was im Sinnspruch in Deutschland geschrieben wurde. Auch seine Vorschule der Ästhetik mit ihren geistvollen Betrachtungen über das Genie, den Humor, den Witz usw., sowie die Levana oder „Erziehlehre", eines der Grundwerke der heutigen Bewegung zur Schulreform, sind ein wertvolles Vermächtnis Jean Pauls an das deutsche Volk und sollten nicht vergessen werden. Sein Spätlingswerk „Selina oder die Unsterblichkeit der Seele" war wieder in der schrullenhaft spielerischen Form seiner Jugendwerke abgefaßt.

Jean Paul, der fruchtbare Romanschreiber, war ebenso unfähig zur Erfindung eines erträglich glaubhaften Romanstoffes wie zur Gestaltung lebensechter Menschen. Mit Vorliebe schildert er Prinzen, Grafen und Freiherren, die innerlich ebenso engelhaft vornehm

sind wie äußerlich, und seine armen Menschen haben stets einen Stich ins Drollige und Kauzhafte. Viele seiner Zeitgenossen mit ihrem noch unsichern Geschmack hat er vornehmlich durch die Bilderpracht seiner Sprache berauscht. Er bildert, wo er nur kann; eine so einfache Sache wie die, daß jemand die Gespräche während einer Reise aufschreibt, bekommt bei ihm die Form: „Im Wirtshaus resorbierte er mit den lymphatischen Milchgefäßen des Papiers allen gelehrten Milchsaft, den eine Reise kocht." Die beste Kennzeichnung seines eignen Stils hat Jean Paul durch die Schilderung eines berauschten Schriftstellers gegeben: Aus allen Winkeln des Gehirns krochen verborgene Einfälle hervor; jede Ähnlichkeit, jede die Stammmutter einer Familie von Metaphern, sammelt ihre unähnlichen Kinder um sich, und gleich einer wandernden Mäusefamilie hängt sich ein Bild an den Schwanz des andern.

Fünftes Kapitel.

Dramatiker neben Goethe und Schiller.

Gemmingen. — Babo. — Collin. — Kotzebue. — Iffland. — Schröder.

„Neben Goethe und Schiller" soll nur ein Daneben in Raum und Zeit, nicht in der Kunst heißen. Bleibend wertvoll ist von den in diesem Abschnitt zu betrachtenden Werken nichts; ihre Verfasser werden hier etwas eingehender betrachtet, weil einige von ihnen bei der Menge damals eine Beliebtheit genossen, mit der sich Goethes und Schillers größte Dramen nicht messen konnten.

Der Freiherr Otto Heinrich von **Gemmingen** aus Heilbronn (1755—1836) war der Verfasser eines Schauspiels „Der Hausvater" (1780), das Schiller auf der Karlsschule gelesen und in einigen Zügen zu Kabale und Liebe benutzt hat. Der gemütliche Gemmingen ließ seinen Kampf zwischen Adelstolz und Bürgertum versöhnlich enden: der adlige Hausvater willigt in die Heirat seines Sohnes mit der bürgerlichen Malerstochter. — Joseph **Babo** aus Ehrenbreitstein (1756—1822) hat in seinem Drama „Otto von Wittelsbach" (1782) Goethes Götz zu überbieten gesucht, es aber zu keiner dramatischen Wirkung gebracht. — Ein hochstelziges Deklamationsdrama ist der „Regulus" des Wieners Heinrich Joseph von **Collin** (1771—1811), der seinen Landsleuten für den österreichischen Schiller oder doch Corneille galt.

Von dem in Weimar 1761 geborenen **August von Kotzebue** hat Platen gespottet: „Er schmierte, wie man Stiefel schmiert, vergebt mir diese Trope, Und war ein Held an Fruchtbarkeit wie Calderon und Lope". Kotzebue steht an dieser Stelle nur, weil er den lächerlich mißglückten Versuch gemacht hat, den ihm ungnädig gesinnten Goethe dadurch zu ärgern, daß er Schiller verherrlichte und eine öffentliche Huldigung für ihn plante. Schiller wurde, wie Goethe später erzählte, „vor innerem Ekel darüber fast krank". Kotzebue war 1781 in Rußland Beamter geworden, 1801 nach Weimar zurückgekehrt, um als Spion in russischen Diensten über deutsche Zustände zu berichten. Am 23. März 1819 wurde er von einem Studenten Sand, der über Kotzebues undeutsche „Geschichte des deutschen Reichs" ergrimmt war, in Mannheim erdolcht. — Man hat 211 Stücke von Kotzebue gesammelt; vielleicht hat er gar noch mehr geschrieben. In Weimar allein haben unter Goethes Theaterleitung, der auf den Geschmack auch der weniger Gebildeten Rücksicht nehmen mußte, 640 Vorstellungen Kotzebuescher Trauer-, Schau- und Lustspiele stattgefunden (gegenüber insgesamt 270 Aufführungen Goethischer, 340 Schillerscher Stücke). Kotzebues Rührstück „Menschenhaß und Reue" wurde mit beispiellosem äußern Erfolg unzählige Male bis tief ins 19. Jahrhundert gespielt und veranlaßte Goethe zu seinem Xenion:

> Menschenhaß? Nein, davon verspürt' ich beim heutigen Stücke
> Keine Regung; jedoch Reue, die hab' ich gefühlt.

Etwas besser sind Kotzebues Lustspiele, namentlich seine „Kleinstädter (1802)", worin er die Lächerlichkeiten „Krähwinkels" (einer Kotzebueschen Wortschöpfung) witzig abschildert. Auch das Lustspiel „Die beiden Klingsberg" hat sich sehr lange auf mittleren deutschen Bühnen erhalten. — Jean Paul hat von Kotzebues ernsten Dramen gesagt: „Das Gewissen findet in seinem Breiherzen keinen Punkt, um einzuhaken." Die augenblickliche

Bühnenwirkung auf die große Masse, ohne jede andere Rücksicht, war das Ziel all seiner Dramenschreiberei. Hauptsächlich auf Kotzebue gingen die Verse in Schillers „Schatten Shakespeares“: „Aber ich bitte Dich, Freund, was kann denn dieser Misère Großes begegnen?“ (S. 180). — Außer einigen Lustspielen ist von Kotzebue noch das Lied erhalten: „Es kann ja nicht immer so bleiben Hier unter dem wechselnden Mond.“

Die tiefere Nachwirkung, die ihm, trotz einer gewissen Begabung, das Leben versagt hatte, wurde ihm durch seinen Tod zuteil: Sands Tat wurde bis zum Jahre 1848 von den damaligen Regierungen als Vorwand der Unterdrückung aller vaterländischer Bestrebungen mißbraucht.

August Wilhelm **Iffland** aus Hannover (1759—1814), einige Jahre Leiter des Nationaltheaters in Berlin, war der erste Darsteller des Franz in Schillers Räubern gewesen und hatte den Titel zu Schillers drittem Drama erfunden (S. 172). Von seinen vielen Stücken verdient Erwähnung das tragisch angelegte, aber durch eine unkünstlerische Zufallslösung gut ausgehende Schauspiel „Die Jäger“ (1785), das an manchen Stellen den Einfluß Schillers verrät. — Der Schweriner Friedrich Ludwig **Schröder** (1744—1816) wurde schon als einer der ersten Bearbeiter Shakespeares für die deutsche Bühne gerühmt (S. 172). Als Leiter des Hamburgischen Nationaltheaters hat er mit Begeisterung für das wahrhaft Große Lessing, Goethe und Schiller auf seiner Bühne glanzvoll aufgeführt

Fünfzehntes Buch.

Schillers letztes Jahrzehnt.

(1795 — 1805.)

Erstes Kapitel.

Schillers Gedichte.

Der in die deutsche Leier
Mit Engelstimmen sang,
Ein überirdisch Feuer
In alle Seelen schwang. (Mörike).

Seit der Vollendung des Don Carlos bis zum Bunde mit Goethe hatte sich Schiller dichterisch nur sehr selten betätigt. Erst das freudige Gefühl, daß Goethe fortan seinen Schöpfungen mit Freundesaugen folgte, beflügelte ihn nach mehr als sechsjährigem Schweigen zu einem neuen, noch höheren künstlerischen Aufschwung. — Schillers Gedankenlyrik hat vieles vom Größten hervorgebracht, was wir in dieser Dichtungsart besitzen. Seine Gedichte „Die Götter Griechenlands (1788), Die Macht des Gesanges, Der Genius“ und manche andere sind nicht rein philosophischen Inhalts, zeigen vielmehr die Überwindung der ungeheuren Schwierigkeit, Gedachtes in Geschautes umzuwandeln. Dies war ihm ja auch schon in einer seiner frühesten Jugenddichtungen: „Die Größe der Welt“ meisterlich gelungen. Schillers beste Gedankendichtungen sind so erfüllt von Bilderpracht und Klangschönheit, daß sie durchaus nicht bloß als Lehrgedichte gelten dürfen. Seine berühmtesten Schöpfungen dieser Gattung sind in folgender Reihe entstanden: das große Gedicht Die Künstler, die seherische Verklärung des herannahenden neuen Jahrhunderts einer durch Kunst geadelten Menschheit, war schon 1788 entstanden. Nach Schillers Geisterbund mit Goethe wurden in dem einen Jahre 1795 gedichtet: Der Genius, Der Spaziergang, Die Ideale, Pegasus im Joche, Das Ideal und das Leben, Das verschleierte Bild zu Sais, Die Macht des Gesanges. Zwischen 1796 und 1798 folgten: Die Klage der Ceres, Die Worte des Glaubens, (1800 ergänzt durch Die Worte des Wahns), Das eleusische Fest. Die beiden stolzen Gedichte auf die Würde der deutschen Kunst: „An Goethe, als er den Mahomet auf die Bühne brachte“ und „Die deutsche Muse“ (1800 und 1803) sind beredte Zeugnisse, von wie edler Vaterlandsliebe Schiller bei allem Weltbürgersinn durchdrungen war. Bedürfte es noch eines Beweises hierfür, so hat er selbst ihn hinterlassen in dem erst vor wenigen Jahren gedruckten, unvollendeten Gedicht auf Deutschlands Größe

~~Stolz und~~ Kriege Schmach dem deutschen Sohne
der die ~~hohe~~ ~~Krone~~ angeborne Krone
~~Der mit hoheit~~ ~~und~~ seines ~~Adels~~ Menschenadels schmäht,
~~Kniet mit Lust vor~~
Kniet vor einem fremden Götzen,
der des Britten todten Schätzen
Huldigt und des Franken Glanz. äussern glänzt,
Nach dem Höchsten ~~Ziel~~ soll er streben
Natur und das Ideal, d
Er verkehrt mit dem Geist der Welten.
Ihm ist das Höchste bestimmt, die Menschheit die allgemeine in sich zu vollenden und das Schönste was bei allen Völkern blüht in einem Kranze zu vereinen,
Und so wie er in der Mitte von Europens Völkern sich befindet,
So ist er der Kern der Menschheit,
Jene sind die Blüthe und das Blatt.

Er ist erwählt von dem Weltgeist, während des Zeitkampfs
an dem ewgen Bau der Menschenbildung
zu arbeiten,
zu bewahren was die Zeit bringt,
daher hat er bisher Fremdes sich angeeignet und es in sich bewahrt,
Alles was schätzbares bei andern Zeiten u. Völkern aufkam, mit der Zeit
entstand und schwand, hat er aufbewahrt
es ist ihm unverloren, die Schätze von
Jahrhunderten.

Nicht im Augenblick zu glänzen und seine Rolle zu spielen, sondern den großen
Prozeß der Zeit zu gewinnen. Jedes Volk
hat seinen Tag in der Geschichte, doch
der Tag des Deutschen ist die Ärnte der
ganzen Zeit — wenn der Zeiten Kreis sich
füllt, und des deutschen Tag wird scheinen
wenn die Scha sich vereinen
In der Menschheit schönes Bild! —

[Jedem Volk der Erde ~~scheint~~ glänzt ~~Glanzt~~ sein Tag in der Geschichte, wo es strahlet im höchsten Lichte und mit hohem Ruhm sich kränzt. Doch des Deutschen Tag wird ~~kommen~~ scheinen wenn der Zeiten Kreis sich füllt.]

Aus Schillers unvollendetem Gedicht „Deutsche Größe". — Mit Erlaubnis des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar.

(wohl aus dem Jahr 1801), das in einer Schriftwiedergabe hierneben steht und aus dem noch diese auf dem Probeblatt nicht enthaltene Stelle folge:

Schwere Ketten drückten alle
Völker auf dem Erdenballe,
Als der Deutsche sie zerbrach,
Fehde bot dem Vatikane,
Krieg ankündigte dem Wahne,
Der die ganze Welt bestach.

Höhern Sieg hat er errungen,
Der der Wahrheit Blitz geschwungen,
Der die Geister selbst befreit;
Freiheit der Vernunft erfechten,
Heißt für alle Völker rechten,
Gilt für alle ew'ge Zeit.

An Beliebtheit, aber auch an Gedankenreichtum und wertvollem Lebensgehalt wird Schillers ganze lyrische Dichtung überboten durch sein unsterbliches **Lied von der Glocke** (September 1799). Das allbekannte Gedicht hat selbst dem gefährlichsten Feinde widerstanden: der allzu häufigen Anführung und daraus folgenden Abgedroschenheit. Ihr Reichtum an dichterisch verklärtem Menschengeschick, der Schwung der vielen auf den höchsten lyrischen Ton gestimmten Stellen, die sich dem Gedächtnis unverlierbar einprägenden Aussprüche tiefer Lebensweisheit rechtfertigen die Volksbeliebtheit, durch die das Lied von der Glocke jedes andere Werk Schillers, selbst den Tell, übertrifft. Wilhelm von Humboldt, außer Goethe der verständnisvollste Freund Schillers in dessen letzten Jahren, hat von der Glocke gesagt, „ihm sei in keiner Sprache ein Gedicht bekannt, das in einem so kleinen Umfang einen so weiten poetischen Kreis eröffnet". — Von Schillers Gedichten vermischten Inhalts seien noch herausgehoben: Die Teilung der Erde, Das Mädchen aus der Fremde, die von Goethe besonders geschätzte Nadowessiers Totenklage.

Außer den Dramen und dem Liede von der Glocke sind es die **Balladen**, auf denen sich Schillers Dichterruhm begründet. Im Gegensatze zu Bürger hat Schiller mit seinen Balladen das Volk zu sich heraufgezogen, anstatt zu ihm hinabzusteigen. Das eigentliche Balladenjahr war 1797; vom Juni bis zum September sind entstanden: Der Taucher, Der Handschuh, Der Ring des Polykrates, Ritter Toggenburg, Die Kraniche des Ibykus, Der Gang nach dem Eisenhammer. Von 1798 bis 1804 kamen noch hinzu: Der Kampf mit dem Drachen, Die Bürgschaft, Der Graf von Habsburg, Der Alpenjäger. Hero und Leander, Kassandra entstammen den Jahren 1801 und 1802. Auch von Schillers Balladen gilt, daß sie dem ärgsten Feinde aller Dichtung, der Abnutzung durch die immerwährende Anführung, siegreich widerstehen. Wer von seinen Jugendeindrücken absieht und Schillers schönste Balladen rein künstlerisch auf sich wirken läßt, wird namentlich in den Kranichen und im Handschuh mit ihrer dramatischen Spannung, Steigerung und Lösung vollendete Kunstgebilde bewundern. — Schiller selbst erklärte in richtiger Selbstbeurteilung die Lyrik für ein „Exilium" seiner Dichtung. Daß aber auch das Lied ihm nicht völlig versagt war, das beweisen: der stürmische Dithyrambus (Nimmer, das glaubt mir —), Das Lied an die Freude, das Reiterlied in Wallensteins Lager, ja selbst das Räuberlied.

Zweites Kapitel.

Die Meisterdramen.

1. Wallenstein.

Auf diesem finstern Zeitgrund malet sich
Ein Unternehmen kühnen Übermutes.
Uns ein verwegener Charakter ab.

Die erste Erwähnung des Planes zum **Wallenstein** ist vom Januar 1791. Am 2. Oktober 1796 schrieb Schiller in seinen Kalender: „An den Wallenstein gegangen". Im Juni 1797 wurde Wallensteins Lager vollendet. Den ursprünglichen Gedanken einer Ausführung in Prosa hatte er auf Goethes Rat aufgegeben. Trotz den ungewöhnlichen Schwierigkeiten der zu bewältigenden Massen dieses weltgeschichtlichen Stoffes ließ er die höchste Anspannung seiner Kräfte nicht ermatten. Er wollte durchaus der Welt, sich selbst und Goethen die äußersten Grenzen seines Könnens offenbaren: „Hier, wo ich nur durch die einzige innere Wahrheit, Notwendigkeit, Stetigkeit und Bestimmtheit meinen Zweck erreichen kann, muß die entscheidende Krise mit meinem poetischen Charakter erfolgen."

Wallensteins Lager wurde im Oktober 1798 in Weimar zuerst aufgeführt; die **Piccolomini** im Januar 1799. Den letzten Akt von **Wallensteins Tod** sandte Schiller am 17. März 1799 an Goethe, der ihm von Herzen zu dem vollendeten Werke Glück wünschte und die schlichten Urteilsworte sprach: „Es hat mir ganz besonders genug getan." Als Buch erschien die Wallenstein-Trilogie 1800 und errang sogleich auch äußerlich den größten Erfolg. Nach vielen Jahren noch lautete Goethes Urteil: „Es ist mit den Piccolomini und dem Wallenstein (Wallensteins Tod) wie mit einem ausgelegenen Weine. Je älter sie werden, je mehr Geschmack gewinnt man ihnen ab." Seit mehr als einem Jahrhundert steht Schillers dramatisches Meisterwerk Wallenstein fest auf den deutschen Bühnen, und noch sehen wir kein Vorzeichen der Abnahme seines Ruhmes. Am tiefsten in der Liebe der Zuschauer wurzelt Wallensteins Lager, die Welt des Kriegshelden, ohne die er nicht verständlich wäre. Es ist das Höchste, was Schiller an künstlerischer Bezwingung des anschaulichen Lebens je gelungen ist. Goethe hatte dem Freunde außer zwei wirksamen Versen („Ein Hauptmann, den ein andrer erstach, Ließ mir ein paar glückliche Würfel nach") einen Band des Abraham a Santa Clara (S. 91) übersandt, woraus Schiller einige Stellen fast wörtlich entnahm, darunter Wortwitze wie Rheinstrom und Peinstrom. — Das hochgemute Reiterlied am Schlusse des Lagers wurde von den deutschen Reiterscharen der Freiheitskriege vielfach gesungen.

Durch die Piccolomini und Wallensteins Tod entwaffnete Schiller selbst die ihm feindseligen Kritiker. Nur die Gestalten von Max und Thekla, Schillers frei erdichtete Herzensgeschöpfe, fanden schon damals Widersacher. Sie gehörten zu den Menschen, wie Schiller sie in alle seine großen Dramen einfügte: deren Handlungen nur vom Gefühl, nicht vom Verstand eingegeben werden. Max und Thekla stehen neben Karl Moor, Ferdinand von Walter, Don Carlos, Mortimer, Lionel, Rudenz und Berta. Ihre künstlerische Rechtfertigung liegt darin, daß von ihnen Licht und Liebe in das düstere Grau der Tragödie überfließen.

Schillers weltgeschichtliches Drama hat einst nach mehr als zwei Menschenaltern eine weltgeschichtliche Wirkung geübt. Als Bismarck den General Manteuffel 1866 zum raschen Handeln in Holstein anspornen wollte, fügte er einem Brief an den für Schillers Drama besonders begeisterten Heerführer ein Nachwort bei, das die entscheidende Wendung in der neudeutschen Geschichte hervorrief:

Mit zögerndem Entschluß, mit wankendem Gemüt
Zog ich das Schwert; ich tat's mit Widerstreben,
Da es in meine Wahl noch war gegeben!
Notwendigkeit ist da, der Zweifel flieht,
Jetzt ficht' ich für mein Haupt und für mein Leben! (Wallensteins Tod, 3, 10.)

Drittes Kapitel.

Die Meisterdramen.

2. — Maria Stuart. — Die Jungfrau von Orleans. — Die Braut von Messina.

Zwei Tage nach der Vollendung des Wallenstein, nachdem Goethe ihm eben geschrieben: „Ruhen Sie nun aus, und lassen Sie uns auf die Feiertage beiderseits ein neues Leben beginnen", heißt es in Schillers Brief vom 19. März 1799: „Ich werde nicht eher ruhig sein, bis ich meine Gedanken wieder auf einen bestimmten Stoff mit Hoffnung und Neigung gerichtet sehe." Schon im Juni begann er, noch in Jena, ein neues geschichtliches Drama **Maria Stuart**, vollendete es nach seiner Übersiedlung nach Weimar (3. Dezember 1799) im Juni 1800 und ließ es am 14. Juni in Weimar aufführen. Der Plan reicht bis in die Tage von Bauerbach zurück. Frei erfunden ist nicht nur Mortimer, sondern auch der Höhepunkt des Dramas: die Begegnung der Königinnen Elisabeth und Maria; in Wahrheit haben sich die beiden Gegnerinnen von Angesicht niemals gesehen. Maria Stuart ist, neben Don Carlos und Wallenstein, das dritte Schillersche Drama, mit dem großen Hintergrunde der Kämpfe zwischen der protestantischen und katholischen Weltmacht. Auch hinter den streitenden königlichen Frauen spürt man den weltgeschichtlichen Streit um die

großen Gegenstände der Menschheit, und bei aller Teilnahme für die reuevolle Büßerin Maria und aller Abneigung gegen ihre heuchlerische Richterin empfinden wir am Schlusse, daß mit dem Blute der Maria Englands Freiheit um so fester gekittet wird.

Sogleich nach der Vollendung der Maria Stuart wurde **Die Jungfrau von Orleans** entworfen; die Ausarbeitung dauerte vom September 1800 bis zum April 1801. Schiller ließ sein neues Stück zuerst in Leipzig aufführen und erlebte dabei die ergreifende Huldigung, daß die Zuschauer am Schluß den anwesenden Dichter unter einfallenden Trompeten und Pauken mit dem jubelnden Zuruf begrüßten: „Es lebe Friedrich Schiller!" und ihn beim Verlassen des Theaters aufs neue begeistert feierten. — Stärker noch als in Maria Stuart ist Schiller in der Jungfrau von Orleans von der Geschichte abgewichen. Johanna von Arc war 1431 zu Rouen als Ketzerin von einem französischen Gerichtshof auf Anstiften der englischen Eroberer zum Feuertode verurteilt worden. Dieses höchst traurige Ende der seherisch begeisterten Jungfrau wandelte Schiller mit weisem Bedacht in ein tragisches, indem er den eigentlichen dramatischen Kampf, den zwischen ihrer göttlichen Sendung und ihrem weiblichen Herzensgefühl, in ihre eigene Brust legte, sie als Siegerin aus diesem Seelenkampfe hervorgehen und dann ruhmreich auf dem behaupteten Schlachtfelde sterben ließ. Aus einer äußerlichen Begebenheit der Geschichte gestaltete er eine überzeugende innere Charakterentwickelung. Schillers Wagnis, diesen Stoff zu behandeln, war um so größer, als man im 18. Jahrhundert durch Voltaires schmutziges Heldengedicht La Pucelle (1730) die Geschichte des Heldenmädchens von Domremy nur komisch oder schmutzig behandelt zu sehen gewöhnt war. Daher auch die anfängliche Abneigung des Herzogs Karl August gegen die Aufführung in Weimar. Schillers Verse:

Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen
Und das Erhabne in den Staub zu ziehn,
Doch fürchte nicht! Es gibt noch schöne Herzen,
Die für das Hohe, Herrliche entglühn

waren eingegeben von dem Abscheu gegen die Behandlung der Heldin in der französischen Literatur. Für die deutschen Zustände, unter denen die Jungfrau von Orleans entstand, ist höchst bezeichnend, daß Schiller sich eines französischen Stoffes bedienen mußte, um sein damals immer höher emporsteigendes Vaterlandsgefühl auszusprechen: „Nichtswürdig ist die Nation, die nicht Ihr Alles freudig setzt an ihre Ehre!"

Zwischen verschiedenen dramatischen Plänen schwankend, entschied sich Schiller im September 1802 für die **Braut von Messina**, das Drama von den zwei feindseligen Brüdern, einen der so oft behandelten Stoffe der Stürmer und Dränger. Die plumpen Nachahmer, die Schicksalsdramatiker Müllner usw. (S. 220), die sich auf Schillers Beispiel beriefen, übersahen, daß trotz dem Orakel Willensfreiheit genug in der „Braut" besteht: der Bruder tötet den Bruder nicht unwissend und sinnlos, sondern mit verbrecherischer Blutschuld. — In keinem zweiten Drama erblüht Schillers Sprachgewalt im Verein mit Gedankenreichtum so herrlich wie in den Chören der Braut von Messina. Lange Versreihen gehören zum Herrlichsten in deutscher Dichtersprache, vor allen die Schlußverse des großen Chorgesangs:

Völker verrauschen,
Namen verklingen,
Finstre Vergessenheit
Breitet die dunkelnachtenden Schwingen
Über ganzen Geschlechtern aus.

Viertes Kapitel.

Die Meisterdramen.

3.— Wilhelm Tell.

Wenn freche Willkür an das Heil'ge rührt,
Den Anker löst, an dem die Staaten hängen:
Da ist kein Stoff zu freudigen Gesängen.
Doch wenn ein Volk, das fromm die Herden weidet,
Den Zwang abwirft, den es unwürdig leidet,
Doch selbst im Zorn die Menschlichkeit noch ehrt,
Im Glücke selbst, im Siege sich bescheidet:
— Das ist unsterblich und des Liedes wert.

(Zueignung Schillers bei Übersendung des Tell an den Freiherrn von Dalberg.)

Mit der atemlosen Hast eines Todgeweihten ging Schiller unmittelbar nach der Vollendung der Braut von Messina an ein neues Werk, sein letztes zu Ende gebrachtes: **Wilhelm Tell**. Die erste Anregung war ihm durch Goethe gekommen, der nach seiner Reise

in die Schweiz (1797) die Tellsage in einem erzählenden Gedicht behandeln wollte Schillers Hauptquellen waren die alte schweizerische Chronik Tschudis (S. 79) und die Geschichte der schweizerischen Eidgenossenschaft von Johannes Müller. Wo Tschudis Chronik etwas Vortreffliches enthielt, da hat Schiller, nach dem Beispiele Shakespeares und Goethes ihren Quellen gegenüber, unbedenklich entlehnt. So heißt es z. B. bei Tschudi nach dem Apfelschuß:

Will ich üch die grundlich Warheit sagen, daß min entliche Meinung gewesen, wann ich min Kind getroffen hette, daß ich üch mit dem andern Pfyl erschossen, und one Zwifel üwer nit gefält wolt haben.

Vom August 1803 bis zum Februar 1804 hat Schiller unter den Qualen der Todeskrankheit am Tell geschaffen, von dem er an Körner schrieb: „Wenn mir die Götter günstig sind, das auszuführen, was ich im Kopfe habe, so soll es ein mächtiges Ding werden und die Bühnen von Deutschland erschüttern." Die Gestalten des Rudenz und der Berta waren Schillers freie Erfindung, ebenso der Tod Attinghausens und die Begegnung zwischen Tell und Parricida. Der Erzählung Tschudis vom Apfelschuß fügte Schiller den feinen Zug hinzu, daß Tells Knabe den Vater durch die Versicherung ermutigt, er werde ja sein eigen Kind nicht treffen. Für den sich bis zur höchsten dramatischen Lösung steigernden Mittelpunkt des Stückes: das Rütli, fand der Dichter bei Tschudi nur den kahlen Rahmen.

Wilhelm Tell ist das Drama von der echten Volksfreiheit, die nach Schillers politischer Auffassung das Gegenteil von Zügellosigkeit sein sollte:

Die alten Rechte, wie wir sie ererbt
Von unsern Vätern, wollen wir bewahren,
Nicht ungezügelt nach dem Neuen greifen.
Dem Kaiser bleibe, was des Kaisers ist,
Wer einen Herrn hat, dien' ihm pflichtgemäß.
(2, 2).

Und an einer etwas früheren Stelle:

Stauffacher:
Denn herrenlos ist auch der Freiste nicht.
Ein Oberhaupt muß sein, ein höchster Richter,
Wo man das Recht mag schöpfen in dem Streit.

Der Gipfel im „Tell" ist nicht die Erschießung Geßlers, sondern die Stelle, wo Stauffacher die Worte spricht:

Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht.
Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
Wenn unerträglich wird die Last, — greift er
Hinauf getrosten Mutes in den Himmel
Und holt herunter seine ew'gen Rechte,
Die droben hangen unveräußerlich
Und unzerbrechlich, wie die Sterne selbst —
Der alte Urstand der Natur kehrt wieder,
Wo Mensch dem Menschen gegenübersteht —
Zum letzten Mittel, wenn kein andres mehr
Verfangen will, ist ihm das Schwert gegeben —

Kein deutsches Drama kann sich mit der dauernden Wirkung des Tell messen. Nach dem Zusammenbruche Preußens 1806 wurde Schillers letztes Vermächtnis zu einem mächtigen Quell des Vaterlandsgefühls, aus dem sich das deutsche Volk Hoffnung und Mut zur Abschüttelung der Fremdherrschaft schöpfte. Schon damals war der Tell das verbreitetste Buch deutscher Dichtung. Er ist es seitdem geblieben: allein von der Reclamschen Ausgabe sind mehr als eine Million Abdrücke verkauft. Die Schweizer haben dem Andenken Schillers den Uferstein geweiht, der unter dem Rütli auf den Vierwaldstättersee hinausragt. Bismarcks geflügeltes stolzes Wort: „Wir Deutsche fürchten Gott, aber sonst nichts in der Welt", war ein unbewußter Nachklang der Verse im Tell:

Wir wollen trauen auf den höchsten Gott Und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen.

Während der Arbeit am Tell schrieb Schiller an seinen Verleger Cotta: „Ich habe ihn mit Liebe gearbeitet, und was aus dem Herzen kommt, geht zum Herzen." Selbst nicht beim Don Carlos hat man so sehr wie beim Tell das Gefühl der Durchtränkung eines Dichterwerkes mit Herzblut. Wie erhaben und in ihrer Einfachheit erschütternd sind die Verse:

Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern, In keiner Not uns trennen und Gefahr.

Für Schillers immer aufsteigende Kunst bedeutete der Tell nach Inhalt und Sprache einen Gipfel noch über seine vorhergehenden Dramen hinaus.

Fünftes Kapitel.

Schillers dichterischer Nachlaß. — Schiller als Dramatiker.

Außer den großen Dramen hat Schiller uns noch zwei kleinere fertige Stücke hinterlassen: das von Semele, der Geliebten des Zeus, eine Jugendarbeit von 1782, — und die zum Einzuge der Erbprinzessin Maria Paulowna in Weimar 1804 gedichtete **Huldigung der Künste,** ein reizendes Festspiel.

Eine Fülle dramatischer Stoffe drängte sich in Schillers Haupt gerade in den letzten Lebensjahren. Einen älteren Plan: Der Menschenfeind hatte er „nach der reifsten kritischen Überlegung" aufgegeben. Die Bruchstücke und Entwürfe zu Warbeck, einem Stoff aus der englischen Geschichte, — zu den Maltesern, einer Nebenfrucht der Arbeit am Don Carlos, — zu einem Themistokles sind liegen geblieben, was namentlich für den letzten zu beklagen ist. Das wertvollste unter seinen dramatischen Nachlaßbruchstücken ist der **Demetrius,** des Dichters Schwanengesang, den er im März 1804 begann. Bis in die letzten Tage der Todeskrankheit hat er an diesem Werke gearbeitet; das Selbstgespräch der Marfa im 2. Akt ist das Letzte, was Schiller gedichtet hat. Der Demetrius ist einer seiner großartigsten dramatischen Stoffe: der innere und dadurch auch äußere Zusammenbruch eines nicht unedlen Menschen nach der Entdeckung, daß er nicht der ist, für den er sich hält, also das Drama des Kampfes zwischen Lebens-Wahrheit und -Lüge in einer Brust. Am Demetrius sehen wir mit Schmerz, wieviel herrliche Entwicklung uns durch Schillers frühen Tod verloren ging. Der Demetrius war des Dichters politisches Bekenntnisstück. Aus dem gewaltsamen Umwälzer der Gesellschaft in den Räubern war der die wankelmütige Menge verachtende staatsmännische Dichter geworden:

Was ist die Mehrheit? Mehrheit ist der Unsinn,
Verstand ist stets bei Wen'gen nur gewesen —
Man soll die Stimmen wägen und nicht zählen:
Der Staat muß untergehn, früh oder spät,
Wo Mehrheit siegt und Unverstand entscheidet.

Wie hoch man auch Schillers Gedichte stellen mag, seine Bedeutung für die deutsche und für die Weltliteratur ruht überwiegend auf seinen Dramen. Schiller ist der einzige deutsche Dichter, ja der einzige in der Literatur aller Völker, dessen Dramen ohne Ausnahme noch heute lebendig auf der Bühne stehen. Von Wesen und Aufgabe des Dramas hatte Schiller die höchste Vorstellung: „Die Gerichtsbarkeit der Bühne fängt an, wo das Gebiet der weltlichen Gesetze sich endigt", und: „Die Schaubühne wirkt tiefer und dauernder als Moral und Gesetze", so heißt es schon in seiner mit 22 Jahren geschriebenen Abhandlung „Die Schaubühne als moralische Anstalt." Im Prolog zum Wallenstein fordert er als Inhalt des hohen Dramas: „der Menschheit große Gegenstände", — „Denn nur der große Gegenstand vermag Den tiefen Grund der Menschheit aufzuregen". Wie verächtlich er vom Geschmack der Theaterdichter für die Masse dachte, das spricht sein Gedicht „Shakespeares Schatten" aus (S. 180).

Dennoch war Schiller nicht und wollte nicht sein der Dichter von Buchdramen. Zum Demetrius hatte er sich aufgezeichnet: „Jede Bewegung muß die Handlung um ein Merkliches weiter bringen. — Das Stück muß sich sogleich mit einer lebhaften Handlung eröffnen." Er war Dramatiker bis in seine lyrischen Gedichte hinein — man prüfe zum Beispiel das Gedicht „Die Erwartung" —; ja bis in den bewegten Ton seiner wissenschaftlichen Prosa. Es ist neuerdings Mode geworden, in Schiller den „Theatraliker" geringzuschätzen. Er ist der Dichter der überwältigenden Bühnenwirkung, erstrebt sie aber nicht durch unerlaubte Kunstmittel. Alle seine Dramen zeigen leuchtende Klarheit der Entwicklung, aufregende Spannung und fortreißende Handlung; alle setzen mit voller Kraft ein und erzwingen sich von den ersten Auftritten unsere geschärfte Aufmerksamkeit. Mit ebenso großer Kunst weiß er wirkungsvoll abzuschließen, von den Räubern bis zum Tell. Soeben hat Geßler die Worte gesprochen: „Ich will", da durchbohrt ihn der Todespfeil und vernichtet sein freyles Wollen.

Auch die herkömmliche Auffassung von Schiller als dem „idealistischen" Dramatiker im Gegensatze zum „realistischen" ist irrig. Mit dem Wirklichkeitsinn in Kabale und Liebe,

ja selbst in den Räubern — man prüfe nur den Auftritt Spiegelbergs mit dem gereizten Hund, Akt 1, Auftritt 2 — kann sich weniges in unserer dramatischen Dichtung vergleichen. Für jedes Drama, schon seit dem Don Carlos, machte er umfassende Quellenforschungen und schrieb z. B. während der Arbeit am Demetrius an seinen Schwager Wolzogen nach Petersburg um „Kostümes aus jener Zeit, Münzen, Prospekte (Ansichten) von Städten und dergleichen". Dabei besaß er die seltene Kraft der Phantasie, die ihm auch Niegeschautes, wie z. B. den schweizerischen Hintergrund zum Tell, sichtbar heraufbeschwor. Gottfried Keller hat über diese Seite in Schillers Dichternatur bemerkt: „Der hatte nicht nötig, nach Rußland zu gehen um dort Studien (zum Demetrius) zu machen."

Sechstes Kapitel.

Die letzten Lebensjahre. — Anhänge zu Leben und Werken.

Er hatte früh das strenge Wort gelesen,
Dem Leiden war er, war dem Tod vertraut. (Goethes Epilog zur Glocke.)

Erst einige Jahre nach seiner Ansiedelung in Weimar erwarb Schiller das jetzige „Schillerhaus" (April 1802); er hat es nur wenig über drei Jahre bewohnt. „Dort steht das Haus, der schlichtsten eins im Orte, Das Holz der Treppen ausgetreten, enge" (Anastasius Grün). Doch war es ein zimmerreiches Haus, wenn sich gleich Schiller für sich mit einem mittelgroßen Arbeitsraum und einem winzigen Kämmerchen daneben für die Nacht begnügt hat.

Unbegründet ist die Überlieferung, daß Schiller in bedrückender Armut gestorben sei. In den letzten sechs Jahren seines Lebens hat er aus den Erträgen seiner Bücher und von den Theatern auskömmliche Einnahmen gehabt, so daß er den Seinigen außer einer kleinen Sparsumme das Wohnhaus schuldenfrei hinterlassen konnte.

Der Herzog Karl August erbat sich vom Deutschen Kaiser 1802 den Adel für Schiller, was diesen zu einem Brief an Wilhelm von Humboldt veranlaßte: „Das war ein Einfall von unserm Herzoge, und da es geschehen, kann ich es mir um der Lolo (Lotte) und der Kinder willen auch gefallen lassen."

Schon in einem Briefe Schillers an Goethe 1797 heißt es: „Gewöhnlich muß ich einen Tag der glücklichen Stimmung mit 5 oder 6 Tagen des Drucks und des Leidens büßen." Ganz gesund ist er seitdem kaum eine volle Woche gewesen. Im Januar 1804 wurde er von der Königin Luise in Berlin aufs freundlichste empfangen, doch gelangten die Verhandlungen über seine Gewinnung für die preußische Hauptstadt zu keinem Abschluß. — Am 1. Mai 1805 hatte Schiller nach dem letzten ahnungslosen Abschied von Goethe einen frohen Abend im Theater zugebracht. In einer Abendstunde des 9. Mai 1805, in seinem 46. Lebensjahr, ist er hingeschieden, während Goethe selbst krank darniederlag. — Am 10. August veranstaltete dieser im Lauchstädter Theater Schillers Totenfeier, auf der nach den letzten Versen der Glocke der ergreifende Epilog „Und so geschah's!" gesprochen wurde.

Seit dem September 1827 ruht Schiller in der Fürstengruft zu Weimar; ein Jahr darauf wurde ihm der Herzog Karl August, im März 1832 Goethe zur ewigen Gemeinschaft zugesellt.

Schiller hinterließ vier Kinder: Karl, Ernst, Karoline, Emilie. Seine jüngste Tochter hat als Gattin des Freiherrn von Gleichen-Rußwurm noch die hundertjährige Geburtstagsfeier ihres Vaters erlebt und ist 1872 gestorben. Zur Zeit lebt von Schillers Stamme nur noch ein Urenkel, der Freiherr Alexander von Gleichen-Rußwurm, ein angesehener Schriftsteller.

Am 10. November 1859 wurde Schillers hundertster Geburtstag von allen Völkern deutscher Zunge mit einem in der Weltgeschichte einzig dastehenden Aufschwung edelster Begeisterung gefeiert. Zum erstenmal in seiner tränenvollen Geschichte, durch die Weihe eines erhabenen Geistesfestes, fühlte sich ganz Deutschland als „ein einzig Volk von Brüdern". An jene Schillerfeier knüpfte sich die Gründung der Schillerstiftung zur Unterstützung notleidender deutscher Dichter. — Auch die hundertste Wieder-

kehr von Schillers Todestag am 9. Mai 1905 wurde auf dem ganzen Erdenrund, nicht nur von Deutschen, feierlich begangen.

Schillers persönliche Erscheinung ist uns durch manche Bildwerke überliefert; das schönste ist die von seinem Karlsschulfreunde Dannecker 1806 geschaffene Büste, deren Wiedergabe das Titelblatt dieses Buch schmückt. Von den Denkmälern Schillers in Deutschland, Österreich und Nordamerika ist das auf einem Sockel neben Goethe vor dem Theater in Weimar von Rietschels Meisterhand das schönste.

Zu Schillers Leben und Werken gehören notwendig seine Briefe. Inhaltlich sind seine Briefe weit weniger persönlich als Goethes, dafür reicher an sachlichen Aufschlüssen. Sein Briefstil ist mustergültige deutsche Prosa. Goethe schätzte Schillers Briefe ungemein: „Sein Stil ist am prächtigsten und wirksamsten, sobald er nicht philosophiert, wie ich noch heute an seinen höchst bedeutenden Briefen gesehen" (zu Eckermann).

Schillers Stil in Versen und Prosa ist Stil der vollen Empfindung gepaart mit höchstem Schwunge. Nicht eigentlich musikbegabt, besaß er doch die Musik des inneren Ohres, und zahllose Stellen seiner gereimten wie reimlosen Dichtungen sind von einer seltenen schwellenden Tonfülle. Die Sprache seiner Dramenverse ist unvergleichlich stürmischer, hinreißender als Lessings und Goethes:

Jener königliche Schiller
Mit edelstolzem Heldengang.
Wie einen Kaisermantel prächtig
Wirft er die Sprache um sich her,
Bei jedem Schritte rauscht sie mächtig
Von Wohllaut und von Fülle schwer. (Felix Dahn).

Siebentes Kapitel.

Schillers Menschenwesen, Weltanschauung und Bedeutung.

Von Schillers äußerer Erscheinung sagte Goethe: „Alles übrige an ihm war stolz und großartig, aber seine Augen waren sanft." Auch die französische Schriftstellerin von Stael rühmte nach ihrem Besuch in Weimar Schillers stolze Haltung und bemerkte: „Bescheiden und gleichgültig gegen alles, was nur seinen eigenen Erfolg berührte; stolz und erregt in der Verteidigung dessen, was er für die Wahrheit hielt." Der junge Heinrich Voß (S. 205), der Schillern im letzten Lebensjahr nahe gestanden, berichtet:

Denk dir einen Mann von wirklich majestätischem Wuchs, einem schönen, freien, aber etwas eingefallenen und bleichen Antlitz, der, solange man ihn ruhig sieht, finster und ernst scheint, dessen Gesicht aber, durch eine freundliche Rede in Tätigkeit gesetzt, durchaus herzlich und liebevoll ist. O! der Mann ist freundlich und gut wie wenige.

Schillers menschliches Wesen auf der Lebenshöhe muß durch das eine Wort Erhabenheit ausgedrückt werden. Der wie kein Zweiter zum Urteil berufene Goethe hat nach Schillers Tode stets mit Vorliebe jenes Wort über ihn gebraucht:

Schiller erscheint wie immer im absoluten Besitz seiner erhabenen Natur; er ist so groß am Teetisch, wie er es im Staatsrat gewesen sein würde. Das war ein rechter Mensch, und so sollte man auch sein! (Zu Eckermann, 1825).

Und ein andermal, erregt über die an Schiller herumkrittelnden Brüder Schlegel: „Wenn Schiller sich die Nägel beschnitt, war er größer als diese Herren". Immer wieder kam er auf die innere Vornehmheit Schillers zurück: „Er war der letzte Edelmann unter den deutschen Schriftstellern: sans tâche et sans reproche." Ähnlich heißt es bei Wilhelm von Humboldt über Schiller:

Sein gewöhnliches Leben vom Moment seines Erwachens bis zum Abend war so, daß er alles Gewöhnliche, womit sich doch auch die Besten viel und gern und angelegentlich beschäftigen, wie Staub unter sich ließ.

Durch Schillers ganzes Leben zieht sich als bestimmende Macht der unbeugsame Wille. Mit kühnem Entschluß rettete er sich durch die Flucht Freiheit der Person und des geistigen Lebens und füllte mit eiserner Selbstzucht die Lücken seiner Jugendbildung aus. Nur durch tägliches willenstarkes Ringen mit Krankheit und Tod hat er die Meister-

werke seiner letzten zehn Jahre vollbracht. In noch höherem Grad als Lessing, in viel höherem als Goethe, ist Schiller der wahre Lebenskämpfer der deutschen Literatur gewesen. Mit welchem Gewinn er rastlos innerlich an sich gearbeitet, das hat wiederum Goethe mit den starken Worten anerkannt: „Alle acht Tage war Schiller ein Anderer und Vollendeterer. Jedesmal, wenn ich ihn wiedersah, erschien er mir vorgeschritten in Belesenheit, Gelehrsamkeit und Urteil."

Im Verkehr mit den ihm nicht zusagenden Menschen war Schiller schroffer als Goethe, „felsicht", wie ihn Jean Paul genannt hat. Seine Unnahbarkeit für alles Niedrige sprechen Goethes Verse aus:

Und hinter ihm in wesenlosem Scheine Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

Schiller ist kein Dichter für den Alltag, sondern für die Hochstimmungen des Lebens. Nach seinen Werken greifen wir, wenn wir uns aus den Niederungen emporschwingen wollen:

So rafft von jeder eiteln Bürde, Der Mensch sich auf zur Geisterwürde
Wenn des Gesanges Ruf erschallt, Und tritt in heilige Gewalt.

Schillers Wert für uns Deutsche ist zu messen nach der Edelprägung des deutschen Wesenskernes durch ihn; seine Bedeutung für die Menschheit ruht in den Ewigkeitswerten seiner dichterischen Schöpfungen. Zum Innersten deutscher Menschen gehört der ideale Hochschwung der Seele; bei keinem deutschen Dichter finden wir eine stärkere Beflügelung des idealen Empfindens als bei Schiller. Hiermit ist sein unvergänglicher Wert für die deutsche Literatur und, da die Menschheit ohne Idealismus nicht emporsteigen kann, auch für die Weltliteratur bezeichnet. „Schillers eigentliche Produktivität lag im Idealen, und es läßt sich sagen, daß er so wenig in der deutschen als in einer anderen Literatur seinesgleichen hat" (Goethe). — „Jedes der Schillerschen Dramen, vom Wallenstein bis zum Tell, bezeichnet eine Eroberung auf dem Gebiete des unbekannten Ideals" (Richard Wagner). Niemals, so lange ein deutsches Volk lebt, kann dieses ideale Streben entbehrlich werden, „Jener Glauben, der sich stets erhöhter, Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt, Damit das Gute wirke, wachse, fromme, Damit der Tag dem Edlen endlich komme" (Goethes Epilog zur Glocke)? Und so lange Erdenkinder über den wesenlosen Schein gemeiner Gegenwart hinaus in die Zukunft des Edlen blicken werden, sind Schillers Namen und Werk ihrer Unsterblichkeit sicher. Für das deutsche Volk in Sonderheit hängt dieses großen Deutschen Bedeutung nicht ab von seiner Schätzung als Schriftstellers. Schillers gesamte Persönlichkeit hat der deutschen Seele einen erhöhten Adel verliehen, und jede Beschäftigung mit ihm wirkt als tiefbildende Erziehung. Geist vom Geiste Schillers lebt seit seinem Wirken in allen wahrhaften Großtaten Deutschlands, und nur mit unsres Vaterlandes Niedergange könnte Schillers strahlendes Gestirn je erbleichen.

Goethe.

Sechzehntes Buch.

Lebenshöhe und Altersglorie.

Erstes Kapitel.

Die Schillerjahre Goethes.

„Sie haben mir eine zweite Jugend verschafft und mich wieder zum Dichter gemacht.
(Goethe an Schiller, 6. 1. 1798).

Der Lebensweg. — Wilhelm Meister. — Kleine Erzählungen. — Hermann und Dorothea. — Die Achilleis. — Die natürliche Tochter. — Gedichte. — Übersetzungen und Prosaschriften.

Schillers Tod war das erschütterndste Ereignis in Goethes Leben bis zur Schlacht bei Jena (1806). Mit seinem Freund und Hausgenossen Heinrich Meyer gab er die Kunstzeitschrift Die Propyläen heraus. Die meisten seiner Balladen entstanden damals; dazwischen Singspiele und kleine Gelegenheitsdramen für die

Theater in Weimar und Lauchstädt (S. 199). Eine dritte Reise nach Italien führte ihn 1797 nach Frankfurt, zu seiner Mutter, der er Christianen und sein Söhnchen zuführte. Des Krieges wegen mußte er auf der Höhe des Gotthards umkehren. In demselben Jahr wurde auf Schillers Drängen die abschließende Ausarbeitung des ersten Teiles des Faust begonnen.

Man hat gelegentlich versucht, Schillers Einfluß auf Goethes Schaffen als unbedeutend hinzustellen; dem widersprechen Goethes eigene sehr entschiedene Äußerungen und die offenkundigen Tatsachen. Zwischen 1788 und 1794 hatte Goethe kein größeres Werk unternommen oder vollendet. In seine „Schillerjahre" hingegen, also in die Zeit von 1794 bis 1805, fallen die meisten bleibenden Dichtungen seiner Lebenshöhe: Wilhelm Meister, Hermann und Dorothea, die Vollendung des ersten Teiles des Faust, die schönsten Balladen, Alexis und Dora, der Epilog zur Glocke.

Der Roman **Wilhelm Meister** hat Goethe mehr als ein halbes Jahrhundert beschäftigt; der Plan stammte schon aus den 70er Jahren. Über den Inhalt oder Sinn seines Romans hat er selbst kurz, aber deutlich genug gesagt: „Ich sollte meinen, ein reiches, mannigfaltiges Leben, das vor unsern Augen vorbeigeht, wäre auch an sich etwas ohne ausgesprochene Tendenz." Ein andermal wollte Goethe seine Geschichte eines wohlhabenden Bürgersohnes im Zusammenleben mit Künstlern verstanden wissen als den „Roman des Dilettantismus". Über die Schicksale Wilhelm Meisters meinte er zu Eckermann: „Das Ganze scheint nichts anderes sagen zu wollen, als daß der Mensch trotz aller Dummheiten und Verwirrungen, von einer höheren Hand geleitet, doch zum glücklichen Ziele gelange." — An den Lehrjahren hat er von 1777 bis 1796 mit großen Unterbrechungen gearbeitet; in seinem Briefverkehr mit Schiller gibt es viele wechselseitige Betrachtungen über das Werk, dessen einzelne Blätter Goethe an den teilnehmendsten der Freunde sandte. Wilhelm Meisters Wanderjahre (sozialpolitischen Inhalts) sind von 1821 bis 1829 erschienen. — Eine Abschrift der ursprünglichen Fassung der Lehrjahre, der in wichtigen Punkten ganz anders geartete „Urmeister", wurde 1910 in Zürich aufgefunden.

Wahrhaft lebendig sind nur die Lehrjahre, wesentlich durch ihren Reichtum an lebensvollen Gestalten. Mignon, die rührendlieblichste Schöpfung Goethes neben Gretchen und Klärchen, ist eines der meistbekannten Dichtergebilde der Weltliteratur geworden. „Dieses Wesen kann zu der reinsten Wehmut bewegen, weil sich nichts als die Menschheit in ihm darstellt" (in einem Briefe Schillers). Mignons Lied „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn?" hatte Goethe aus seiner eigenen Sehnsucht nach Italien schon um 1783 gedichtet; es ist eines der am häufigsten vertonten (u. a. von Beethoven, Schumann, Schubert, Liszt, Thomas) und wohl das in allen Weltsprachen meistgesungene Lied Goethes. — Von manchen frommen Eiferern, z. B. Fritz Stolberg, wurde der Wilhelm Meister wegen solcher bedenklicher Gestalten wie Marianne und Philine verdammt. Ganz unbefangen hat damals nur Schiller den Roman als Kunstwerk gewürdigt: „Goethe ist in Wilhelm Meister ganz er selbst: zwar viel ruhiger und kälter als im Werther, aber ebenso wahr, so individuell, so lebendig und von einer ungemeinen Simplizität." Nach der Vollendung der Lehrjahre schrieb er an Goethe: „Ich kann Ihnen nicht beschreiben, wie sehr mich die Wahrheit, das schöne Leben, die einfache Fülle dieses Werkes bewegte." Die Verse des Harfners: „Wer nie sein Brot mit Tränen aß" schrieb die Königin Luise von Preußen auf der Flucht nach Memel tiefbewegt in ihr Tagebuch. — Wilhelm Meister ist der klassische deutsche Erziehungsroman und hat auf die Zeitgenossen, z. B. Jean Pauls Titan, Tiecks Sternbald, Novalis' Ofterdingen, aber selbst auf Gottfried Kellers Grünen Heinrich vorbildlich gewirkt.

Als Einlagen waren für den Wilhelm Meister ursprünglich Die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter (1795) bestimmt, eine Reihe kleiner spannender, trefflich erzählter Geschichten, darunter die merkwürdige „Der Klopfgeist", worin Goethe die Spiritisterei vorausnahm. — Allegorisch gerätselt wird in der einfach als „Märchen" bezeichneten Geschichte, die zahllose einander widersprechende Deutungen gefunden hat. — Die allegorische Erzählung mit dem allgemeinen Titel „Novelle" ist 1826 entstanden und zeigt gleichfalls Goethes Neigung zum „Hineingeheimnissen".

Hermann und Dorothea.

Deutschen selber führ ich euch zu in die stillere Wohnung,
Wo sich, nah der Natur, menschlich der Mensch noch erzieht.
Hab' ich euch Tränen ins Auge gelockt und Lust in die Seele
Singend geflößt, so kommt, drücket mich herzlich ans Herz! (Goethe 1796).

Keines seiner größeren Werke hat Goethe mit so reiner Schaffensfreude begonnen, mit so rasch ausführender Kunst vollbracht wie seine deutscheste Dichtung: **Hermann und Dorothea.** Sie wurde vom 11. bis zum 19. September 1796 mit fliegender Feder niedergeschrieben. Die Hauptbegebenheit und die wichtigsten Personen hatte er schon 1794 in der Umarbeitung einer älteren Schrift „Das liebtätige Gera gegen die Salzburgischen Emigranten" gefunden; Vossens Luise 1795 gab ihm den Anstoß zur dichterischen Gestaltung und zur Wahl des Hexameters. Mit welcher Lust er an diesem seinem Lieblingswerke schuf, sieht man daraus, daß er an einem Tage bis zu 150 Hexametern gedichtet hat. Keine Schöpfung hat Goethe auch später mit solcher Liebe im Herzen getragen wie diese: „Hermann und Dorothea ist fast das einzige meiner größern Gedichte, das mir noch Freude macht; ich kann es nicht ohne innigen Anteil lesen!"

Den Inhalt von Hermann und Dorothea kennt jeder Leser einer Literaturgeschichte; jeder vermag nach dem Maße seiner Empfindung für Dichterwerke den Reichtum an kunstverklärter Menschlichkeit und die Schönheit der Kunstform selbst zu würdigen. Goethe bezeichnete als die künstlerische Absicht seiner „bürgerlichen Idylle": „Ich habe das Reinmenschliche der Existenz einer kleinen deutschen Stadt in dem epischen Tiegel von seinen Schlacken abzuscheiden versucht." Nach seiner Art hat er manche persönliche Erinnerung, namentlich an die Eltern, in Hermann und Dorothea hineinverwoben; doch bedarf es keiner Nachweisung solcher Einzelheiten, um den Lebensgehalt dieses herrlichen Werkes auszuschöpfen und dessen Kunstschönheit zu genießen. — Keine Dichtung Goethes wurde so rückhaltlos schon bei seinen Lebzeiten anerkannt. Schiller bezeichnete sie als schlechterdings vollkommen in seiner Gattung: „Während wir Anderen mühselig sammeln und prüfen müssen, um etwas Leidliches langsam hervorzubringen, darf er nur leise an dem Baum schütteln, um sich die schönsten Früchte, reif und schwer, zufallen zu lassen."— Seine dichterische Höhe erreicht das Werk am Schlusse des 8. Gesanges: „Und so standen sie auf und wandelten nieder, das Feld hin" — bis zu dem Vers: „Trug mit Mannesgefühl die Heldengröße des Weibes."

An Hermann und Dorothea im klassischen Versmaße geübt, versuchte sich Goethe an einem altgriechischen Stoffe, der **Achilleis,** zur Ausfüllung der Lücke der Begebenheiten zwischen der Ilias und der Odyssee Homers: „Der Tod des Achilles scheint mir ein herrlicher, tragischer Stoff" (an Schiller). Nur ein Gesang von über 600 Hexametern ist fertig geworden; dann ließ der Dichter die Arbeit fallen.

Mehr als einmal hat Goethe die Französische Revolution dichterisch zu gestalten versucht; hat er doch für Hermann und Dorothea den großen Hintergrund des von Frankreich ausgehenden Brandes gewählt. Eine der Früchte dieser andauernden Beschäftigung mit dem weltumwälzenden Ereignis war sein Drama **Die natürliche Tochter** (1802 bis 1803). Goethe hatte eine Trilogie (Folge von drei Dramen) beabsichtigt, doch schreckte ihn die kalte Aufnahme des ersten Stückes von einer Fortsetzung ab. Den Inhalt bilden die traurigen Schicksale einer unehelichen Prinzessin Bourbon-Conti vor dem Ausbruch der Revolution. Das zeitgenössische Urteil nach der ersten Aufführung: „Marmorglatt und marmorkalt" trifft nicht durchweg zu; die Klagen z. B. des Herzogs über den vermeintlichen Tod seiner Tochter im 3. Akt wirken ergreifend, und die Gestalt der Eugenie ist eine der rührendsten in Goethes Dramen. Schiller rühmte von dem Werk, es sei „ganz Kunst", mußte aber einräumen, daß es „zu viel Rede und zu wenig Tat enthält".

Wie einen neuen Lebensfrühling, so einen neuen Liederfrühling haben Goethen die zehn Schillerjahre gebracht: die meisten seiner weltberühmten **Gedichte** sind in jener Zeit entstanden. In zeitlicher Folge: die schöne Epistel „Jetzt, da jeglicher liest" (Oktober 1794);

Nähe des Geliebten: „Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer" (1795). — Meeresstille und Glückliche Fahrt, Mignons Lied: „Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen" und die herrliche Dichtung Alexis und Dora sind 1796 entstanden. Von dieser schrieb ihm Schiller: „Gewiß gehört sie unter das Schönste, was Sie gemacht haben", und über das vielsagende „Ewig" (Vers 101) heißt es in einem andern Briefe Schillers: „Dieses einzige Wort an dieser Stelle ist statt einer ganzen langen Liebesgeschichte". — Im Mai 1797 wurden Der Schatzgräber und Die Legende vom Hufeisen gedichtet, dieses wiederum in Goethes Hans-Sachsischer Jugendversform.

Vom Juni 1797 beginnt die köstliche Ernte der **Balladen:** Der Zauberlehrling, Die Braut von Korinth, Der Gott und die Bajadere. Die Wundermacht des Dichters hat Goethe niemals so bezwingend erwiesen wie durch die Umschmelzung der grausigen Vampyrsage in eins der ergreifendsten Gedichte der deutschen Literatur: Die Braut von Korinth. Über deren erlesene Verskunst heißt es sehr schön bei W. Schlegel: „Der ganze Rhythmus der Erzählung ist wie ein Geisterschweben." Im Juni 1797 entstand die Zueignung zum Faust: „Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten." Es folgte eine Reihe von Gedichten wunderbarer Jugendfrische: Schäfers Klagelied, Das Bergschloß, Trost in Tränen usw. — Im Sommer 1805 entstand zu Schillers Totenfeier **Der Epilog zur Glocke,** über dessen erhabene Schönheit keinem Leser etwas gesagt zu werden braucht. — Zu erwähnen sind aus diesen Jahren noch die meist rätselvollen Sprüche in den Weissagungen des Bakis.

Unter den **Prosaschriften** dieses Zeitraums sind die hervorragendsten: Die Übersetzung der Lebensbeschreibung Benvenuto Cellinis, ein schon rein stofflich ungemein fesselndes Werk; die deutsche Bearbeitung von Diderots „Neffen Rameaus", einem der geistsprühendsten französischen Werke des 18. Jahrhunderts. In die Schillerjahre fallen sodann Goethes gewichtige Aufsätze in seiner Zeitschrift Propyläen und die Abhandlungen Der Sammler und die Seinigen. In Schillers Todesjahr erschien Goethes bedeutendste Schrift über Kunst: Winckelmann und sein Jahrhundert (S. 149). — Auf Wunsch des Herzogs übersetzte er für die Weimarer Bühne Voltaires Mahomet und Tancred.

Zweites Kapitel.

Goethes Leben und Werke bis zum 70. Jahr.

Schicksale. — Dramatische Bruchstücke. — Die Wahlverwandtschaften. — Dichtung und Wahrheit und andere Werke zur Lebensbeschreibung. — Gelegenheitsdramen und Singspiele.

Die Zeit der großen Verluste begann für den alternden Goethe. Die Herzogin Amalia schied 1807 hin, seine Mutter am 13. September 1808, Wieland 1813, Christiane 1816. Die äußere Ruhe seines Lebens war schon vorher durch Napoleons siegreiche Heere nach der Schlacht bei Jena schreckhaft unterbrochen worden. Am 2. und 6. Oktober 1808 hatte er in Erfurt und Weimar Begegnungen mit Napoleon, wobei dieser ihn nach Paris einlud. — Der erste Teil des Faust erschien 1808, ein Jahr darauf die Wahlverwandtschaften; 1811 begann er die Abfassung von Dichtung und Wahrheit. Für den Sieg der verbündeten Heere über Napoleon wurde das Festspiel Epimenides gedichtet. Die Leitung des Weimarer Theaters legte er wegen einer vorübergehenden Mißhelligkeit mit dem Herzog 1817 nieder.

Die Liedersammlung **Westöstlicher Diwan** entstand 1815 als Frucht eines Seelenbundes mit der dichterisch hochbegabten Marianne von Willemer, der Gattin eines befreundeten Kaufmanns in Frankfurt. Wieder, wie schon manchesmal, bezwang sich Goethe zur Pflicht schmerzlicher Liebesentsagung. In jener bewegten Zeit wurden die leidenschaftlichen Verse geschrieben, die mit ihrer reinen Glut neben den schönsten an Frau von Stein stehen:

Ist es möglich, Stern der Sterne,
Drück' ich wieder dich ans Herz?
Ach, was ist die Nacht der Ferne
Für ein Abgrund, für ein Schmerz!

Ende 1807 entstand Goethes bedeutendstes dramatisches Bruchstück: **Pandora,** die dichterische Verklärung der griechischen Sage von Pandora, Prometheus und Epimetheus. Auch die Pandora gehört zu seinen aus dem „Gefühl der Entsagung“ entstandenen Dichterwerken. Goethe befreite sich darin von dem Schmerz über eine hoffnungslose Liebe zu Minna Herzlieb in Jena, der Pflegetochter des Buchhändlers Frommann. Zu den schönsten seiner leidenschaftlichen Entsagungslieder gehört das in der Pandora: „Wer von der Schönen zu scheiden verdammt ist, Fliehe mit abgewendetem Blick.“

Nur wenig ist von einem Trauerspiel Nausikaa fertig geworden; auch ein Festspiel Elpenor zur Geburt des Erbprinzen von Weimar blieb unvollendet. Im Anschluß hieran seien erwähnt die für Hoffeste gedichteten Maskenzüge mit ihren Beleuchtungen literarischer Ereignisse.

Im Juli 1808 wurde der Roman **Die Wahlverwandtschaften** in Karlsbad begonnen, 1809 beendet. Ursprünglich zu einer in Wilhelm Meisters Wanderjahre einzuschaltenden Novelle bestimmt, schwoll ihm der Stoff zu einem abgerundeten Roman. Über die persönlichen Anlässe sind wir im Unklaren; Goethe schrieb darüber in den Annalen: „Niemand verkennt an diesem Roman eine tiefe leidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schließen scheut, ein Herz, das zu genesen fürchtet.“ Die Wahlverwandtschaften behandeln einen von Goethes Lieblingstoffen: der zwischen zwei Frauen stehende haltlose Mann löst sich von der einen und wendet sich leidenschaftlich der andern zu; die nicht mehr geliebte Frau beginnt gleichfalls einen Andern zu lieben. Dieses Lösen und Neuverbinden wird als ein Naturvorgang, als Wahlverwandtschaft von Urstoffen, mit Erscheinungen aus der Chemie verglichen. Es ist der Roman von der Leidenschaft, die sich gegen das Sittengesetz auflehnt und die von ihr Ergriffenen vernichtet. Noch mehr als einst am Werther hat ein Teil der Leser, bis zum heutigen Tage, an der angeblichen Unsittlichkeit der Wahlverwandtschaften Anstoß genommen. Dem unbefangenen Leser wird kein Zweifel bleiben, daß Goethe gerade in diesem Roman sein absichtsvoll sittliches Prosawerk geschaffen hat. Es lehrt mit erschütternder Lebenswahrheit, ohne aufdringliches Predigen, daß jede Schuld sich schon auf Erden rächt und daß der Leidenschaft kein die ewigen Sittengesetze aufhebendes Vorrecht zukommt. Goethe selbst hat seine Dichtung verteidigt: „Das Gesetz in dem Buche ist wahr, das Buch ist nicht unmoralisch. Sie müssen's nur vom größeren Gesichtspunkte auffassen.“

An seinem 59. Geburtstag faßte Goethe den Plan zu einer künstlerischen Darstellung des eigenen Lebens. Im Januar 1811 wurde die Ausarbeitung begonnen; der dritte Band wurde 1814 abgeschlossen, der vierte erschien nach Goethes Tode. **Dichtung und Wahrheit** erzählt Goethes Leben nur bis zum Herbst 1775: bis zu dem Entschlusse der Übersiedelung nach Weimar. Keine aktenmäßige Lebensbeschreibung, vielmehr eine künstlerische Lebensdichtung hatte er bieten wollen: „Die erzählten einzelnen Fakta dienen bloß, um eine allgemeine Beobachtung, eine höhere Wahrheit zu bestätigen.“ Vieles wurde übergangen, vieles zu künstlerischen Zwecken umgestellt oder sonst verändert. Dichtung und Wahrheit ist das unübertroffene Vorbild der Werdegeschichte einer Künstlerseele, die schönste aller Selbstbeschreibungen, und das 7. Buch ist die klassische Darstellung der deutschen Literaturzustände in Goethes Jugendzeit. — Zur Ergänzung von Dichtung und Wahrheit dienen die 1830 erschienenen Annalen; ferner die Campagne in Frankreich, die Belagerung von Mainz, die Reise in Italien, die Briefe aus der Schweiz und die Beschreibung der zweiten Schweizerreise. Von den kleineren Aufsätzen Biographische Einzelheiten ist die 1824 niedergeschriebene Unterredung mit Napoleon die bedeutendste.

Von noch größerer Wichtigkeit als selbst Dichtung und Wahrheit sind **Goethes Briefe,** von denen es mehr als eine leicht zugängliche Auslese gibt. „Briefe gehören unter die wichtigsten Denkmäler, die der einzelne Mensch hinterlassen kann“, heißt es hierüber bei Goethe selbst, und wer seine Briefe, wenigstens die wichtigsten, nicht gelesen, der weiß nicht viel Lebendiges vom Geiste jener herrlichen Zeit deutscher Geschichte.

Goethes ganz innerliches Wesen widerstrebte der künstlerischen Behandlung der politischen Gegenwart. Mit seinen Versuchen, die miterlebten weltgeschichtlichen Ereignisse dramatisch zu gestalten, hat er nach eigenem Bekenntnis „sein poetisches Vermögen fast unnützerweise aufgezehrt“. Die Dramen Der Großkophta (1791), die Behandlung der „Halsbandgeschichte“ am französischen Hofe vor der Revolution, und Der Bürgergeneral (1793) wurden jener gewaltigen Umwälzung in Frankreich und Europa nicht gerecht. In dem Bruchstück Die Aufgeregten (1792) gibt es eine dramatisch höchst wirksame Mädchengestalt Friederike.

Auf den Wunsch des Berliner Nationaltheaters schrieb Goethe im Mai 1814 das allegorische Siegesfeierstück Des Epimenides Erwachen, wobei er wohl auch an sich selbst als den unpolitischen Schläfer dachte, der die erschütternden Niederlagen und Siege der letzten Jahre verträumt hat. Schon damals wurden Vorwürfe gegen ihn laut, weil er sich durch die Freiheitskriege nicht zu Heldenliedern habe anfeuern lassen. Zu Eckermann hat er sich später mit völliger Offenheit hierüber geäußert:

Kriegslieder schreiben und im Zimmer sitzen — das wäre meine Art gewesen! — Aus dem Biwak heraus, wo man nachts die Pferde der feindlichen Vorposten wiehern hört: da hätte ich es mir gefallen lassen. Aber das war nicht mein Leben und nicht meine Sache, sondern die von Theodor Körner. Ihm kleiden seine Kriegslieder auch ganz vollkommen. Bei mir aber, der ich keine kriegerische Natur bin und keinen kriegerischen Sinn habe, würden Kriegslieder eine Maske gewesen sein, die mir sehr schlecht zu Gesicht gestanden hätte.

Von den sonstigen Gelegenheitsdramen und Singspielen: Paläophron und Neoterpe, — Was wir bringen, — Lila, — Die Fischerin, — Erwin und Elmire, — Claudine von Villa bella, ist keines mehr recht lebendig, keines aber ganz leer an feinen Schönheiten. In dem Singspiel Lila z. B. stehen die prächtigen Verse:

Feiger Gedanken
Bängliches Schwanken,
Weibisches Zagen,
Ängstliches Klagen,
Wendet kein Elend,
Macht dich nicht frei.
Allen Gewalten
Zum Trutz sich erhalten,
Nimmer sich beugen,
Kräftig sich zeigen,
Rufet die Arme
Der Götter herbei.

Auf der ersten Seite der Fischerin singt das Dortchen den Erlkönig; in Erwin und Elmire wird das köstliche Lied vom „Veilchen auf der Wiese“ und das rührende „Ihr verblühet, süße Rosen“ gesungen, und in dem zur Weihe des Lauchstädter Theaterchens gedichteten Festspiel „Was wir bringen“ stehen die Verse abgeklärter Weisheit:

Wer Großes will, muß sich zusammenraffen,
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Vergebens werden ungebundne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.

Drittes Kapitel.

Gedichte. — Westöstlicher Diwan. — Naturgeschichtliche und kritische Schriften.

Von den Gedichten fallen in diesen Zeitraum: „Wirkung in die Ferne“, ein schalkhaftes Erzeugnis von Goethes Hofleben, das zum Geburtstag der Königin Luise gedichtete „Ergo bibamus“ (Hier sind wir versammelt zu löblichem Tun) und das holde Liedchen „Gefunden“ (S. 165) zur „silbernen Hochzeit“ (Juli 1813) seiner Gewissensehe mit Christiane.

Die herrlichste Liederfrucht aber reifte dem mit 65 Jahren zum zweitenmal junggewordenem Dichter aus dem Glück der Liebe zu Marianne von Willemer und der Bekanntschaft mit den Liedern des Persers Hafis. Von den Werken seines höheren Alters ist die reiche Liedersammlung **Westöstlicher Diwan** das frischeste und tiefstempfundene. Den Divan muß trotz dem fremd klingenden Titel jeder lesen, der sich an der unverwüstlichen Dichterkraft auch des alternden Goethe herzlich erfreuen will. Es stehen darin außer vielen, leidenschaftlichen Liebesliedern einige der tiefsten Lebenssprüche Goethes, so z. B. diese:

Volk und Knecht und Überwinder,
Sie gestehn zu jeder Zeit:
Höchstes Glück der Menschenkinder
Sei nur die Persönlichkeit. —

Nicht so vieles Federlesen!
Laß mich immer nur herein;
Denn ich bin ein Mensch gewesen,
Und das heißt ein Kämpfer sein.

In den Diwan nahm er auch einige von Marianne an ihn gerichtete Lieder auf, wohl die schönsten aller weiblichen Lyrik. Ihr immer noch meistgesungenes ist: „Ach um deine feuchten Schwingen".

Seit den Straßburger Studententagen hatte sich Goethe unablässig mit allen Zweigen der **Naturwissenschaft** abgegeben. Der Ausspruch Hallers (S. 103): „Ins Inn're der Natur dringt kein erschaffner Geist" dünkte ihn ein Grundirrtum, denn ihm war die ganze Welt der Naturerscheinungen eine Einheit, Kundgebungen des Weltgeistes, der Gottheit lebendiges Kleid. Zu seiner „unsäglichen Freude" entdeckte Goethe 1784 den Zwischenkieferknochen am Menschen, den die zünftigen Naturforscher nur dem Tier zugesprochen hatten, und wurde dadurch zu einem der großen Naturenträtseler auf der Stufenleiter, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts in Darwin gipfelte. — Im Botanischen Garten zu Palermo hatte er bei der Betrachtung einer Palme — die noch heute gezeigt wird — die Überzeugung von einer Urpflanze als Grundform aller Gewächse geschöpft und bald nach seiner Rückkehr aus Italien veröffentlichte er einen „Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären". Goethes Freunde begriffen seine Liebe zur Naturforschung nicht; er selbst hat manchmal seine naturwissenschaftlichen Leistungen höher als alle andern gestellt. Besonders auf seine Farbenlehre (1810), eine neue Erklärung des Wesens der Lichterscheinungen war er so stolz, daß er zu Eckermann sagte:

Für alles, was ich als Poet geleistet habe, bilde ich mir gar nichts ein. Es haben treffliche Dichter mit mir gelebt, es lebten noch trefflichere vor mir, und es werden ihrer nach mir sein. Daß ich aber in meinem Jahrhundert in der schwierigen Wissenschaft der Farbenlehre der Einzige bin, der das Rechte weiß, darauf tue ich mir etwas zugute.

Goethes Bedeutung für die Wissenschaft hat der Naturforscher Helmholtz dahin zusammengefaßt, daß „Goethen jedenfalls der große Ruhm gebührt, die leitenden Ideen zuerst vorausgeschaut zu haben, zu denen der eingeschlagene Weg der Wissenschaften hindrängte und durch welche deren gegenwärtige Gestalt bestimmt wird".

Von den zahlreichen kleineren Schriften Goethes über die verschiedensten Gebiete der Kunst und der Wissenschaften seien hier wenigstens einige bleibende Meisterwerkchen deutscher Prosa hervorgehoben. Voran der schon 1771 entstandene Aufsatz Von deutscher Baukunst (S. 153), angeregt durch Goethes Bewunderung für den Straßburger Münster. Von seinen kritischen Aufsätzen, die er 1772 und 1773 in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen erscheinen" ließ, ist namentlich der über den Sansculottismus in der Literatur wichtig. Auch in seiner Zeitschrift Kunst und Altertum (seit 1816) steht vieles höchst Lesenswerte.

Viertes Kapitel.

Faust.

Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,
Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen,
Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen.

1. — Die Faustsage und Goethes Quellen.

Uralt ist die christliche Sage vom sündigen Verlangen eines Menschen über die Menschheit hinaus nach Zauberkräften, vom Einsatz der Seele für übermenschliche Kräfte und schrankenlose Genüsse. In der Legende von Theophilus begegnen wir diesem Stoff zuerst bei der dichtenden Nonne Roswitha (S. 26); auch in andern Literaturen, so z. B. bei dem Spanier Calderon (im „Zauberkräftigen Magier"), wurde er dramatisch behandelt. In deutscher Sprache finden wir ihn zuerst in dem Faustbuch von Spies erzählt (S. 77). Von dem uns aus Goethes Faust bekannten Inhalt steht bei Spies schon das Vorgaukeln von Trauben, der Faßritt aus Auerbachs Keller, die Musik der Geister, das Erscheinen der Helena. Der Teufel heißt darin Mephostophiles; die Seelenverschreibung erfolgt mit Blut. Nach jenem Faustbuch von Spies dichtete der englische Dramatiker Christoph Marlowe (1564—1593) seine Tragödie „Faustus" mit dem ersten Auftritt: Faust in seinem

Studierzimmer die Wissenschaften durchmusternd und alle verwerfend. Dieser Marlowesche Faust kam durch die Englischen Komödianten (S. 77) in roher Umarbeitung nach Deutschland; bald wurden deutsche Volksstücke danach umgedichtet, in vielen Städten aufgeführt, und solche Darstellungen fanden bis weit über Goethes Knabenjahre in allen Teilen Deutschlands statt. Daneben wurde das Volksbuch vom Doktor Faust (S. 77), eine abgekürzte Wiedergabe des Faustbuches von Spies, von Alt und Jung gelesen. — Eins dieser Volksbücher war dem Knaben Goethe in die Hände gelangt; auch Puppenspiele und Aufführungen des Volkstückes vom Doktor Faust hatte er in Frankfurt und Leipzig gesehen. Hier hatte er in dem mit Faustbildern geschmückten „Auerbachs Keller" als Student verkehrt, und als er in Straßburg weilte, wo gerade die Frage der Bestrafung von Kindesmörderinnen lebhaft erörtert wurde (vgl. S. 161), schlossen sich die beiden Grundstoffe: der Pakt mit der Hölle und der Untergang des liebenden Gretchens, zu der wundersamen Neuschöpfung des ersten Teiles des Goethischen Faust zusammen. In einem der alten Puppenspiele gibt es u. a. die Auftritte: Fausts Selbstgespräch im Eingang; Studenten, in Wahrheit Höllengeister, besuchen Faust; das Wort „Eritis sicut Deus" (Ihr werdet sein wie Gott) wird gesprochen; Fausts Famulus heißt Wagner. Auch der Selbstmordversuch Fausts und der Höllenhund kommen schon in den alten Quellen vor.

---

2. — Die Lebensarbeit am Faust.

Die Arbeit am **Faust** hat Goethes ganzes Dichterleben umspannt, mehr als 60 Jahre. In den „Mitschuldigen" (S. 153) findet sich der „Doktor Faust" zuerst erwähnt (1769). Daß sich Goethe in Straßburg 1770 mit dem Fauststoff beschäftigt hat, berichtet er selbst in Dichtung und Wahrheit (Buch 10). Boie, dem Goethe Bruchstücke vorgelesen, schrieb in einem Brief: „Sein Doktor Faust scheint mir das Größte und Eigentümlichste von allen". — Bald nach Goethes Ankunft in Weimar schreibt Fritz Stolberg, daß jener schon Ende November 1775 „seinen halbfertigen Faust" am Hofe zu tiefer Rührung der beiden Herzoginnen vorgelesen. Eine Abschrift dieses sogenannten „Urfaust" von der Hand des Hoffräuleins Luise von Göchhausen (S. 163) veröffentlichte Erich Schmidt 1887. Man vergleiche jenen Urfaust (in E. Engels Volksausgabe von Goethes Werken) mit der endgültigen Fassung des Faust, dessen erster Teil vollständig 1808 erschien. Als Probe der Sprache im Urfaust stehe hier die Fassung des Auftrittes im Kerker:

Margarethe: Tag! Es wird Tag! Der letzte Tag! Der Hochzeit Tag! — Sags niemand, daß du die Nacht vorher bey Gretgen warst. — Mein Kränzchen! — Wir sehn uns wieder! — Hörst du, die Bürger schlürpfen nur über die Gassen! Hörst du? Kein lautes Wort. Die Glocke ruft! — Krack, das Stäbgen bricht! — Es zuckt in iedem Nacken die Schärfe, die nach meinem zuckt! — Die Glocke hör!

Mephistopheles erscheint.

Mephisto: Auf! oder ihr seyd verloren, meine Pferde schaudern, der Morgen dämmert auf.

Margarethe: Der! Der! Laß ihn, schick ihn fort! Der will mich! Nein! Nein! Gericht Gottes, komm über mich, dein bin ich! rette mich! Nimmer, nimmermehr! Auf ewig lebe wohl! Leb wohl, Heinrich!

Faust (sie umfassend): Ich lasse dich nicht!

Margarethe: Ihr heiligen Engel, bewahret meine Seele! — mir grauts vor dir, Heinrich.

Mephisto: Sie ist gerichtet!

(Er verschwindet mit Faust, die Thüre rasselt zu, man hört verhallend:) Heinrich! Heinrich!

Im Jahre 1790 erschien das mit dem Auftritt in der Kirche schließende große Bruchstück. „**Faust.** Ein Fragment". Darin fehlten noch: die Zueignung, Vorspiel und Prolog im Himmel, die Betrachtungen Fausts vor dem Selbstmordversuch, der Spaziergang vor dem Tor, die Beschwörung des Pudels, das ganze Paktgespräch mit Mephistopheles, Valentins Ermordung, die Kerkerszene. — Die Wirkung des vollendeten ersten Teils (1808) auf die Leser war unwiderstehlich; gleich beim Erscheinen hieß es in einer Leipziger Zeitschrift: „Es ist das Höchste, was der Genius der deutschen Dichtkunst hervorgebracht hat." Bald wurde dieses Urteil zum herrschenden in der ganzen deutschen Bildungswelt.

Die Arbeit am **Zweiten Teil des Faust** begann 1825; der dritte Akt: Helena und Faust wurde 1827 veröffentlicht. Am 22. Juli 1831 hat Goethe sein größtes Dichtungswerk abgeschlossen und eingesiegelt, mit den Worten an Eckermann: „Mein ferneres Leben kann ich nunmehr als ein reines Geschenk ansehen, und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch etwa tue."

---

3. — Die Bedeutung des Faust und sein Rang in der Weltliteratur.

Den Inhalt des Faust nacherzählen hieße den Leser durch die Annahme beleidigen, daß er das erste aller deutschen Dichterwerke nicht selbst lesen, sondern sich mit solcher Inhaltsangabe begnügen könnte. Über Sinn und Absicht des Faust handelt eine Literatur hundertmal umfangreicher als Goethes sämtliche Werke. Der Leser, der Goethes gewaltigste Schöpfung achtsam durchschritten und liebevoll in sich aufgenommen, bedarf keiner andern Erklärung als der von Goethe selbst gegebenen:

Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht. Als ob ich das selber wüßte und aussprechen könnte! Vom Himmel durch die Welt zur Hölle, das wäre zur Not etwas. Aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung. Und ferner, daß der Teufel die Wette verliert, und daß ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Besseren aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das ist zwar ein wirksamer, manches erklärender guter Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Szene im besonderen zu Grunde liegt. (Zu Eckermann am 6. Mai 1827).

Kurz vor dem Abschluß des zweiten Teils hat er sich noch einmal zu Eckermann über den Einheitsgedanken des Gesamtwerkes ausgesprochen (6. Juni 1831) und als den Kern die Verse bezeichnet:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen,

Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.

Danach müssen wir im Faust das Riesendrama der sich durch alle Irrpfade der Leidenschaften emporringenden Menschheit erblicken.

Der zweite Teil des Faust ist zwar nicht so reich wie der erste an quellendem Leben, an dichterisch verklärter Wirklichkeit, jedoch erfüllt von erhabenen, nur nicht ganz so leicht zugänglichen Schönheiten. Das Auftreten der Helena; der Klagegesang um den Tod Euphorions, einer Symbolgestalt für Lord Byron, der im Kampfe für Griechenlands Freiheit erlegen war; Fausts letzte große Rede mit den von Goethe selbst geltenden Versen:

Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Äonen untergehn,

und noch viele andere, die der Leser selbst aufsuchen und finden wird, — sie alle zeigen Goethes Dichterschaffen noch vor den Pforten zur Unsterblichkeit in ungebrochener Kraft.

An fruchtbarer Tiefwirkung auf die deutsche Geistesbildung wird Goethes Faust von keinem Werke der Weltliteratur überboten. Daß es Stellen darin gibt, die reindichterisch zum Erhabensten in den Literaturen aller Zeiten und Völker gehören, weiß jeder Leser. Auf die Frage eines Fremden: Was hat Deutschland Größtes in der Weltgeschichte des Geistes aufzuweisen? würde jeder gebildete Deutsche ohne Besinnen erwidern: Ein deutscher Dichter hat den Faust geschaffen. Der Faust ist ein Weltgedicht, eine Schöpfung für die ganze Menschheit, denn er hält nach Goethes eigenen Worten „für immer die Entwickelungsperiode eines Menschengeistes fest, der von allem, was die Menschheit peinigt, auch gequält, von allem, was sie beunruhigt, auch ergriffen, in dem, was sie verabscheut, auch befangen, und durch das, was sie wünscht, auch beseeligt worden".

Auf die zahllosen dichterischen Schönheiten des Faust den sich liebevoll hingebenden Leser zu verweisen, ist nicht die Aufgabe einer Literaturgeschichte; diese hat ihn nur das zu lehren, was er aus der Dichtung selbst nicht erfahren kann. So viel aber sei gesagt, daß der Auftritt in Gretchens Kerker das Erschütterndste ist, was die Tragödie menschlichen Jammers je hervorgebracht hat.

Fünftes Kapitel.

Goethes letzte Tage und Werke.

Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

„Lange leben heißt Viele überleben", schrieb Goethe 1827 an seinen treuen Freund Zelter in Berlin. Der Großherzog Karl August starb 1828, die Großherzogin Luise 1830, und am 28. Oktober 1830 traf den Einundachtzigjährigen der letzte, der härteste Schlag: sein einziger Sohn August verschied auf einer Reise in Rom. Von einem Blutsturz mühsam gerettet, schrieb Goethe: „Hier kann allein der große Begriff der Pflicht uns aufrecht erhalten. — Der Körper muß, der Geist will" (an Zelter). — Bis ins höchste Alter währte sein Streben nach immer neuer, reicherer Bildung: mit 68 Jahren lernte er noch Arabisch, mit 80 folgte er den jüngsten Fortschritten der Naturwissenschaft und dem Umschwunge der französischen Literatur durch die Romantiker unter Victor Hugos Führung. Mit Byron, Walter Scott und Carlyle stand er in Briefwechsel, und von überall in Europa pilgerten die Dichter und Forscher zum Weimarer Goethehaus. Max von Schenkendorf, Grillparzer, Heine suchten ihn auf, und der letzte beschrieb die Ehrfurcht-weckende Erscheinung des greisen Dichters: „Er trug sein Haupt immer stolz und hoch, und wenn er sprach, wurde er immer größer, und wenn er die Hand ausstreckte, so war es, als ob er mit dem Finger den Sternen am Himmel den Weg vorschreiben könne, den sie wandeln sollten."

Hier muß auch des jungen Arbeitsgehilfen Goethes aus seinem letzten Jahrzehnt gedacht werden. Johann Peter Eckermann, (geb. 1792 in Winsen) hat seit 1823 neben ihm gelebt; seine Aufzeichnungen über Goethes Gespräche sind eine der wichtigsten Quellen zur Goethekunde und müssen in einer der mancherlei billigen Ausgaben selbst in bescheidenen Büchersammlungen stehen.

In den Sommern von 1822 und 1823 war Goethe in Marienbad von seiner letzten, innigen Liebe ergriffen worden: für die 1804 geborene Ulrike von Levetzow, „die lieblichste der lieblichsten Gestalten". Den Gedanken an eine Vermählung mit ihr gab er schmerzlich auf und strömte das Leid der Entsagung in der Marienbader Elegie aus.

Am 16. März 1832 erkrankte Goethe an einer Erkältung; um die Mittagstunde des 22. März sank das Haupt des Sitzenden mit gebrochenen Augen in die Ecke des Lehnstuhls

Goethes Stamm ist erloschen. Seines Sohnes August Tochter Alma starb mit 16 Jahren; dessen zwei Söhne Walter und Wolfgang haben bis 1883 und 1885 gelebt. Sie haben das Goethehaus mit seinem geweihten Inhalt dem deutschen Volk als eines seiner Heiligtümer hinterlassen.

Von den Gedichten nach dem Westöstlichen Diwan fordern höchste Beachtung: die drei der Trilogie der Leidenschaft, davon zwei auf Ulrike von Levetzow, und die im September 1826 gedichteten feierlichen Verse „Bei Betrachtung von Schillers Schädel".

Nachdrücklich muß noch auf Goethes **Spruchsammlungen** in Versen und in Prosa, eine wahre Bibel tiefer Lebensweisheit, hingewiesen werden. Dutzende seiner Sprüche haben, wiewohl jetzt hundert Jahre und mehr alt, noch immer unverwüstbare Geltung.

Sechstes Kapitel.

Goethes dichterischer Wesenskern. — Sprache und Stil.

In immer neuen Wendungen hat Goethe all sein Schaffen als Gelegenheitsdichtung verstanden wissen wollen: „Was ich nicht lebte und was mir nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet", oder: „Nicht habe ich sie (die Schöpfungen), sie haben mich gedichtet", und alle seine Werke nannte er „Bruchstücke einer großen Konfession". Das Gelegenheitsgedicht im höchsten Sinne, als Ausklang einer tiefen Empfindung, erschien ihm „die erste und echteste aller Dichtarten", und beim Eintreffen von Bänden seiner gesammelten Werke in Rom schrieb er an die Freunde in Weimar:

„Es ist kein Buchstabe darin, der nicht gelebt, empfunden, genossen, gelitten, gedacht wäre". Den Westöstlichen Diwan bezeichnete er als „eine abgestreifte Schlangenhaut, die am Wege liegen geblieben", und ganz allgemein heißt es bei ihm: „Das Benutzen der Erlebnisse ist mir immer alles gewesen; das Erfinden aus der Luft war nie meine Sache." — „Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit": Dieser Goethische Vers ist der kürzeste Ausdruck für seinen dichterischen Wesenskern.

Um so merkwürdiger an dieser höchstpersönlichen Dichtungsweise Goethes ist die volle Wirkung aller seiner schönsten Schöpfungen auch auf solche Leser, die nichts von deren persönlichen Anlässen kennen. Goethe selbst hat seine Abneigung gegen das Aufspüren der kleinsten persönlichen Anlässe immer von neuem Ausdruck gegeben, so durch den schon erwähnten Ausspruch (S. 151) und durch einen andern:

Für und wider zu dieser Stunde
Quengelt Ihr nun seit vielen Jahren:
Was ich getan, Ihr Lumpenhunde!
Werdet Ihr nimmermehr erfahren.

Daß Goethe unser größter Lyriker, ja der größte aller Zeiten ist, darüber sind die Höchstgebildeten aller Völker einig. Sein Lied umfaßt alle menschlichen Stimmungen, vom heiteren Tischliede: „Mich ergreift, ich weiß nicht wie, Himmlisches Behagen" bis zu den Tiefen des Jammers: „Ach neige, Du Schmerzenreiche, Dein Antlitz gnädig meiner Not." Der Zauber seiner Lyrik ruht in ihrer Ähnlichkeit mit einem Naturerzeugnis und in dem Eindruck, daß hier echte Empfindung in echte Kunst umgesetzt ist. Goethes schönste Lieder sind freier von einem besonderen „poetischen Sprachgebrauch" als die irgend eines andern Lyrikers. Verse wie: „Süßer Friede, Komm, ach komm in meine Brust!" — „Wer nie sein Brot mit Tränen aß" — „Wie kommt's, daß du so traurig bist?" und so viele andere sind, rein sprachlich, schlichte Prosa und doch zugleich höchste Poesie. Nun gar sein vollendetstes, kürzestes Lied: „Über allen Gipfeln ist Ruh" klingt wie ein Hauch der Natur selbst und erinnert kaum an ein Gebild von Menschenhand.

Goethe ist unser größter Sprachschöpfer gewesen, ein noch größerer als Luther: „Goethe besitzt eine so seltene und vorragende Sprachgewalt, daß insgemein kein anderer unsrer deutschen Schriftsteller es ihm darin gleichtut" (Jakob Grimm). Neuschöpfungen wie Wonneschauer, feuchtverklärt, wellenatmend, schellenlaut, Wonnegraus, Sternenall, Sprechergewicht, Lebensfluten und Tatensturm, das treffliche „Umwelt" (statt Milieu) sind nur einzelne Beispiele aus einem ganzen Wörterbuche Goethischer Sprachkunst.

Wie Shakespeares Sprache ist auch Goethes biblisch gefärbt: „Die Lehren, die Symbole, die Gleichnisse der Bibel, alles hat sich tief bei mir eingedrückt und war auf eine und die andere Weise wirksam gewesen". Der schellenlaute Tor im Faust ist dem 1. Korintherbrief, „Die Augen gingen ihm über" im König von Thule den Worten „Und Jesu gingen die Augen über" im Evangelium Johannis nachgebildet. — Im Alter versteifte und verschnörkelte sich Goethes natürlicher Stil zum kanzleimäßigen „Geheimratstil", von dem aber Grillparzer mit liebenswürdiger Ehrerbietung gesagt hat:

Und ob er mitunter kanzleihaft spricht,
Ja Tinten und Farben erblassen,
Die Großen der Zeiten sterben nicht,
Das Altern ist keinem erlassen.

Doch ahmst du ihm nach, du junges Volk,
So laß vor allem dir sagen:
Der Schlafrock steht nur denen wohl,
Die früher den Harnisch getragen.

Wie groß aber ist Goethes so seltene Kunst, das Erhabenste mit den einfachsten Worten auszusprechen, so z. B. in dem Vers: „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut"! Und mit welcher Wortkargheit erzeugt er die tiefsten Wirkungen! Auf Götzens „Du bleibst bei mir" spricht Elisabeth nichts als: „Bis in den Tod!", und der Vers: „Ewig! sagte sie leise" in Alexis und Dora hat Schillers künstlerische Bewunderung erregt (S. 197).

Siebentes Kapitel.

Goethe der Mensch.

Nach meiner innigsten Überzeugung kommt kein anderer Dichter ihm an Tiefe der Empfindung und an Zartheit, an Natur und Wahrheit und zugleich an hohem Kunstverdienst auch nur von weitem bei. Die Natur hat ihn reicher ausgestattet als irgend einen, der nach Shakespeare aufgestanden ist. —

Aber die hohen Vorzüge seines Geistes sind es nicht, die mich an ihn binden. Wenn er nicht als Mensch für mich den größten Wert von Allen hätte, die ich persönlich je habe kennen lernen, so würde ich sein Genie nur in der Ferne bewundern. (Schiller, 1800; an die Gräfin Schimmelmann.)

Manchen kurzsichtigen Zeitgenossen ist Goethe selbstisch und kalt erschienen; von denen, die ihm so nahe standen wie Schiller, wurde er nie verkannt als der Mann, der das Wort vom edlen, hilfreichen und guten Menschen ebenso gelebt wie geschrieben hat. „Den menschlichsten der Menschen" nannte ihn aus fast 40jähriger Bekanntschaft Wieland, und von sich selbst hat Goethe unverhohlen gesagt: „Sinn und Bedeutung meiner Schriften und meines Lebens ist der Triumph des Reinmenschlichen". Als den „Olympier" verehren wir Goethe wegen seiner erhabenen Gesamterscheinung, die selbst den Zweifler Heine zu dem Ausrufe zwang: „Die Übereinstimmung der Persönlichkeit mit dem Genius, wie man sie bei außerordentlichen Menschen verlangt, fand man ganz bei Goethe." Nun lese man aber in dem Büchlein „Goethe und Schiller in Briefen" von Heinrich Voß dem Jüngeren (Reclam), ein wie entzückend einfacher Mensch der greise Dichter des Faust bei Mahl und Spiel in seinem Hause gewesen, wie er z. B. seinen lieben Gästen Wildpret und Spargel bereiten läßt, den jungen Hausgenossen Voß als frischgebackenen Doktor mit einer frischgebackenen Torte überrascht, oder an seine lieblichen Tischnachbarinnen Küsse mit „Schick's weiter!" austeilt. Vor der ersten Begegnung mit Goethe hatte Voß ängstlich geschrieben: „Der Mann war mir so furchtbar majestätisch"; nach dem ersten Gespräch: „Goethe ist der herzlichste, der innigste Mann unter Gottes Sonne". Wie es mit Goethes angeblich „aristokratischer" Gesinnung stand, zeigt ein Brief aus dem Harz von 1777 an Frau von Stein: „Wie sehr ich wieder Liebe zu der Klasse von Menschen gekriegt habe, die man die niedern nennt, die aber gewiß für Gott die höchste ist!"

Sein hervorstechendster Charakterzug war die Selbstbeherrschung, die Kunst, die ja schon Walther von der Vogelweide als die schwerste gerühmt hatte (S. 52). Selbstüberwindung und Entsagung — vom Werther bis zum Faust, im Tasso, in den Wahlverwandtschaften, der Natürlichen Tochter und in Pandora erklingt als Grundton: Entsagung. „Sustine et abstine!" (Ertrage und Entsage!) war ein Lieblingspruch Goethes, und in dem Gedicht „Die Geheimnisse" durfte er von sich rühmen:

Doch wenn ein Mann von allen Lebensproben
Die sauerste besteht, sich selbst bezwingt,
Dann kann man ihn mit Freuden Andern zeigen
Und sagen: das ist er, das ist sein eigen! — —

Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

Goethes religiöse Weltanschauung wird am besten erkannt aus einem Wort des Briefes von 1823 an Fritz Stolbergs Schwester, die an ihm Bekehrungsversuche machen wollte: „Redlich hab ich es mein lebenlang mit mir und andern gemeint und bei allem irdischen Treiben immer aufs Höchste hingeblickt", — und durch sein Glaubensbekenntnis zu Eckermann: „Ich glaube an Gott und die Natur und an den Sieg des Edlen über das Schlechte."

Achtes Kapitel.

Goethes Weltbedeutung. — Anhang.

„Goethe ist kein deutsches Ereignis, sondern ein europäisches, ein größeres Erlebnis als Napoleon." (Nietzsche.)

Für die Gesamtbildung der Menschheit ist Goethe ein bisher nicht übertürmter Gipfel. Den Deutschen und der Welt hat er durch sein ragendes Beispiel gezeigt, bis in welche Höhen Menschengeist emporsteigen kann. Für die Weltkultur hat Goethes Rolle noch kaum begonnen: es gibt in seinen Schöpfungen Ewigkeitswerte, die den andern Völkern erst in diesem Jahrhundert aufgehen werden. — Sich selbst hat Goethe mit Vorliebe als den Befreier angesehen, zumal als den der Deutschen von „Philisternetzen": „Wenn ich aussprechen soll, was ich den Deutschen überhaupt, besonders den jungen Dichtern geworden bin, so darf ich mich wohl ihren Befreier nennen." Durch alle Wandlungen unseres geistigen und politischen Lebens hindurch ist Goethes Weltstellung stetig gewachsen und sie steigt vor unsern Augen immer noch höher. Nicht jedes seiner Werke ist lebendig geblieben; lebendig aber wie der heutige Tag ist Goethes Gesamterscheinung, und kein großer Mann der Feder oder

der Tat ist ohne ein tiefes Wort des Ruhmes an ihm vorübergegangen. Einige Aussprüche von Gewicht seien hier zusammengestellt.

Napoleon (am 2. Oktober 1808 in Erfurt): „Voilà un homme!"

Byron (in der Antwort auf einen dichterischen Zuruf Goethes): „Es stünde mir übel an, wollte ich Verse mit dem tauschen, der seit 50 Jahren der unbestrittene Fürst der europäischen Literatur ist."

Beethoven: „Ich bin im Begriff, Goethe selbst zu schreiben wegen Egmont, wozu ich die Musik gesetzt. Und zwar bloß aus Liebe zu seinen Dichtungen, die mich glücklich machen; wer kann aber auch einem großen Dichter genug danken, dem kostbarsten Kleinod einer Nation."

Manzoni: „Dein Name war's, der mir in meiner ersten Jugend gleich einem Stern des Himmels entgegenleuchtete."

Emerson: „Der ewige Weltgeist, der die Welt aufbaute, hat sich diesem einen Menschen Goethe mehr offenbart als irgend einem andern."

Bismarck (1870 im Felde): Mit sieben oder acht Bänden von den vierzig wollte ich wohl auf einer wüsten Insel leben." Späterhin: „Faust ist meine weltliche Bibel."

Richard Wagner: „Sollte einst die Religion von der Erde verschwunden sein, das erhabene Mysterium des Ewigweiblichen, des unvergänglichen Gleichnisses, würde das Wissen ihrer göttlichen Schönheit uns ewig erhalten, solange Goethes Faust nicht verloren ging."

Goethe. (Nach dem Bilde von Stieler in der Münchener Pinakothek.)

Anhang.

Goethes persönliche Erscheinung ist uns durch zahlreiche Bildnisse aus allen Lebensaltern überliefert; man verschaffe sich einen Einblick in die großen Sammelwerke von Rollett oder Zarncke. Das diesem Buche beigegebene Bild von Stieler wurde im Auftrage des Königs Ludwigs I. von Bayern im 79. Jahre des Dichters gemalt. — Schiller beschreibt Goethes Erscheinung im September 1788 an Körner nach der ersten Begegnung: „Er ist von mittlerer Größe, trägt sich steif und geht auch so; sein Gesicht ist verschlossen, aber sein Auge sehr ausdrucksvoll, lebhaft und man hängt mit Vergnügen an seinem Blicke. Bei vielem Ernst hat seine Miene doch viel Wohlwollendes und Gutes. Er ist brünett. — Seine Stimme ist überaus angenehm." — Bemerkt sei, daß Goethe etwas kleiner war als Schiller.

Fünfter Teil.
Das neunzehnte Jahrhundert bis 1848.

Siebzehntes Buch.
Die Romantiker.

Erstes Kapitel.
Die Erbschaft des 18. und der Geist des 19. Jahrhunderts.

Die Welt, verwandelt durch den Fleiß,
Das Menschenherz, bewegt von neuen Trieben,
Die sich in heißen Kämpfen üben,
Erweitern euren Schöpfungskreis.

Der fortgeschrittne Mensch trägt auf erhobnen Schwingen
Dankbar die Kunst mit sich empor,
Und neue Schönheitswelten springen
Aus der bereicherten Natur hervor.

(Schiller, in den „Künstlern".)

Diese auf dem Höhepunkt unserer klassischen Zeit, „an des Jahrhunderts ernster Neige" gedichteten Verse Schillers waren der Ausdruck der ahnenden Empfindungen der deutschen Schriftsteller vor der Schwelle zum 19. Jahrhundert. Das Zeitalter der „Humanität", des erhöhten Menschentums, war angebrochen; Lessings Nathan, Herders Ideen zur Geschichte der Menschheit, Kants Hauptwerke begannen ihre Wirkung zu üben. Die deutsche Dichtung des 18. Jahrhunderts überlieferte dem 19. eine Fülle von Meister- und Musterschöpfungen des Dramas, der Lyrik, der Erzählung in Lessings, Goethes, Schillers höchsten Werken. Die deutsche Bildungswelt war von dem Bewußtsein erfüllt, daß sich die deutsche Literatur fortan vor keiner andern zu schämen brauche.

Über die Bedeutung Goethes und Schillers für unser höheres Seelenleben braucht gebildeten Deutschen nichts gesagt zu werden. Weniger allgemein bekannt sind die Ergebnisse unserer klassischen Dichtungszeit für die Kunstform. Das 19. Jahrhundert übernahm vom 18. eine wunderbar fein ausgebildete Sprache in Vers und Prosa, und es ist ernstlich zu bezweifeln, ob unsere heutige Prosasprache an Adel, Einfachheit und Reinheit sich auf ihrer im 18. Jahrhundert erreichten Höhe behauptet hat. In der Bereicherung der dichterischen Formen hat das 19. Jahrhundert manche Fortschritte gemacht; man legt heute größeren Wert als Goethe und Schiller auf die Reinheit der Versformen, besonders des Reims, und in der Bemeisterung schwieriger Versgebilde sind manche Dichter des 19. Jahrhunderts über Goethe hinausgelangt. Hiermit hängt die Vervollkommnung der Übersetzungskunst zusammen. Erst das 19. Jahrhundert hat die volle Aneignung Shakespeares für Leser und Bühnen gebracht und uns die Meisterwerke der alten Italiener und Spanier, in neuester Zeit die tiefumwälzenden Dichtungen einiger Norweger und Russen vermittelt. Goethe hatte die heraufziehende Weltliteratur angekündigt; das 19. Jahrhundert hat sie verwirklicht, und Deutschland blieb, wie ihre Wiege, so ihre gastfreie, verständnisvolle Heimat.

Der fruchtbarste neue Gefühlswert der deutschen Menschenwelt wurde bald nach dem Beginn des 19. Jahrhunderts der von Schiller als das teuerste der Bande gefeierte Trieb zum Vaterlande. Die glorreiche Erhebung eines ganzen Volkes aus erbarmungsloser Fremdknechtschaft durch die Freiheitskriege — sie wurde die feste Grundlage der Literatur des neuen Jahrhunderts. Dem Könige Friedrich Wilhelm III., der anfangs von dem Aufschwung im Volke zweifelnd zu Gneisenau urteilte: „Als Poesie gut", erwiderte der große General: „Auch der Krieg und die Königstreue sind Poesie!" An kaum einem Volke der neueren Geschichte hat sich dieser Ausspruch so wahr erwiesen wie am deutschen. In seiner Literatur hatte sich Deutschland schon zu Goethes und Schillers Zeit als eine

geistige Einheit gefühlt. Als ein auch zur politischen Einheit berufenes Volk begannen die Deutschen sich zu achten nach dem Mahnruf im Tell, sich ans Vaterland, ans teure, anzuschließen; und eine neue politische Weltanschauung wurde eingeleitet, als Fichte wenige Jahre darauf in Berlin seine Reden an die deutsche Nation hielt. Fast gleichzeitig dichtete Heinrich von Kleist seine Hermannschlacht, und nicht lange danach erklangen die deutschen Vaterlandslieder. Auch die allgemeinen Volkshymnen sind eine Errungenschaft erst des 19. Jahrhunderts; die berühmtesten waren bis zum abschließenden Jahr 1870: Arndts unbefriedigendes Fragelied „Was ist des Deutschen Vaterland?" — das tapfere Rheinlied Beckers: „Sie sollen ihn nicht haben", — der warnende Trutzgesang gegen die dänischen Vergewaltiger kerndeutscher Lande: „Schleswig-Holstein meerumschlungen", endlich die siegreiche Wacht am Rhein von Schneckenburger. Das 18. Jahrhundert hatte weder ein allgemeines Vaterlandslied noch eine anerkannte Volkshymne besessen.

Die Armut des 18. Jahrhunderts an politischen Schriften wurde schon hervorgehoben (S. 143). Erst nach den Freiheitskriegen drang die Politik in die deutsche Literatur ein; sie wurde bald zu einer vorherrschenden Triebkraft. Durch Herweghs Lieder eines Lebendigen (1841) wurde die Lyrik zu einer politischen Waffe ersten Ranges. Seitdem haben die meisten großen deutschen Dichter gelegentlich mehr oder minder Politik in der Poesie getrieben, sogar die beiden Führer des sonst so unpolitischen Münchener Dichterkreises (S. 277): Geibel und Heyse. Ja selbst von Storm, dem zarten Lyriker und kunstvollendeten Erzähler, besitzen wir einige politische Gedichte, die poesievollsten dieser ganzen Gattung.

„Das Menschenherz, bewegt von neuen Trieben" verlangte nach einem neuen Dichtungsgehalt und glaubte ihn in einer geistigen Umwälzung zu finden, die so umfassend seitdem nicht wieder erlebt ward: in der Romantik. Wie tief auch die dichterisch begabtesten Romantiker unter Goethe und Schiller an Gedankenreichtum und Künstlerschaft gestanden haben, — eine neue Empfindungswelt, zumal in der Lyrik, haben sie heraufbeschworen und seitdem erklingen im Liede des 19. Jahrhunderts manche echte und starke Gefühlstöne, die Goethe noch nicht angeschlagen hatte.

Der ungeheure Wandel der Volkswirtschaft und die daraus folgende Verallgemeinerung der Bildung hat im 19. Jahrhundert den Kreis der Leser dichterischer Werke im Vergleich mit der Zeit Schillers mehr als verzehnfacht. Als vom Tell 7000 Abdrücke in dem einen Jahr 1804 abgesetzt wurden, galt dies mit Recht für ein bildungsgeschichtliches Ereignis. Heute werden von manchen Romanen in wenigen Monaten dreißig- und vierzigmal so viel verkauft. Über 25000 Volksbibliotheken versorgen jetzt auch die ärmeren Klassen mit Literatur. Dazu nehme man das riesenhafte Anwachsen der Presse, die nie zuvor erhörte Wohlfeilheit der Volksausgaben unserer Klassiker, die Begründung zahlreicher Volkstheater, und man wird einen gegen das 18. Jahrhundert völlig veränderten Hintergrund unseres Literaturlebens erkennen.

Die Einheit des Vaterlandes forderte und schuf einen geistigen Mittelpunkt: im Verlauf des 19. Jahrhunderts wurde Berlin die führende Stadt, wenn auch zum Glück nicht mit der erdrückenden Alleinherrschaft wie Paris und London für Frankreich und England. Hat doch das 19. Jahrhundert die mundartliche Landschaftsdichtung zur höchsten Blüte entwickelt und gerade jetzt sehen wir überall die Heimatkunst eine Lebenskraft entfalten wie nie zuvor. Auch die alldeutsche Dichtung hat uns erst das 19. Jahrhundert beschert. Nach der literarischen Unfruchtbarkeit Österreichs im 18. Jahrhundert stehen jetzt auf allen Gebieten der Dichtung österreichische Männer und Frauen mit unter den vordersten Führern, so Grillparzer, Anzengruber, Marie von Ebner, Rosegger. Und damit kein deutscher Stamm sich für immer vom Gesamtleben deutscher Dichtung fernhalte, hat sich auch die alemannische Schweiz durch Gotthelf, Keller, Meyer, in unsern Tagen durch Spitteler, Zahn, Widmann unüberhörbar vernehmen lassen.

So gut wie ganz neu ist für das 19. Jahrhundert die Rangstellung der weiblichen Schriftsteller neben den männlichen. Die Karsch ist der einzige weibliche Name von dichte-

rischer Bedeutung für das 18. Jahrhundert; im 19. hat sich die deutsche Schriftstellerin durch Lyrik und Erzählung die Leserwelt in kaum geringerem Maße als der dichtende Mann erobert.

Bald nach den Freiheitskriegen wandte sich die Dichtung auch den sozialen Stoffen zu. Schon bei Chamisso finden wir sozial gefärbte Lieder; von Freiligrath werden Notstände im Volke mit höchster Leidenschaft behandelt, und in der Gegenwart ist namentlich der Roman vielfach nichts anderes als Sozialpolitik im dürftigen Erzählungsrahmen. Auch das Maschinenleben des neuen Jahrhunderts spiegelt sich in der Dichtung, sogar in der Lyrik wieder. Es gibt einen ganzen Sammelband mit Eisenbahnpoesien, darunter manche von hervorragenden Dichtern.

Der in Schillers Jahrhundert-Gedicht „Die Künstler" vorausgesagte Aufschwung der Naturwissenschaften hat sich über alle Erwartungen des Dichters hinaus vollzogen. Noch ist die dem Menschengeist in jenem Gedicht gestellte Aufgabe nicht ganz erfüllt: „die Natur auf ihrem dunkeln Lauf zu ereilen"; dennoch darf das 19. Jahrhundert, wenn ein einziges Wort zu seiner Kennzeichnung dienen soll, mit größtem Recht das naturwissenschaftliche heißen. — Widerspruch aber muß erhoben werden gegen die auf das 19. Jahrhundert und seine Literatur, besonders auf die der Gegenwart, häufig angewandten Schlagworte vom einseitigen Materialismus, vom Nutzen als der Haupttriebfeder. Über Materialismus und schnöden Nützlichkeitssinn wurde zu allen Zeiten geklagt, und aus dem ersten Jahr der Freundschaft zwischen Goethe und Schiller rührt der Satz des letzten her: „Der Nutzen ist das große Idol der Zeit, dem alle Kräfte fronen und alle Talente huldigen sollen." So wenig wie dieser aus vorübergehendem Unmut entsprungene Satz den wahren Geist jener Jugendzeit des neudeutschen Idealismus ausspricht, wird das, was an unserer heutigen Literatur wertvoll ist, — und nur auf das Wertvolle kommt es an —, durch das Makelwort Materialismus getroffen.

Zweites Kapitel.

Die Romantik.

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt,
Steig' auf in der alten Pracht.

(Tieck: Aufzug der Romanze.)

Alle Umwälzungen in der deutschen Literatur sind von sehr jungen Menschen, meist von Jünglingen, ausgegangen. Immer wieder hat ein neues Menschengeschlecht eine neue Literatur heraufgeführt. Dies wurde an Klopstock und Lessing, an Herder, Goethe und Schiller gezeigt. So war auch die Romantik vor allem andern die Dichtung eines neuen Jünglingsgeschlechtes, das mit dem Rechte der Jugend neuen Lebensgehalt und neue Kunstformen suchte. Durch die umwälzenden Ereignisse im Völkerleben: die französische Revolution und die Kriege des Generals Bonaparte war die Phantasie auch der deutschen Jugend mächtig aufgerührt worden. Throne wankten und stürzten, festgegründete Säulen der Gesellschaftsordnung zerbarsten, und die Jugend gewöhnte sich daran, auch die kühnsten Neuerungen im Reiche der Gedanken und der Kunst für erlaubt zu halten. Dazu kam das allgemeine Menschengesetz von der Ermüdung am Hergebrachten, von dem Wunsche nach Neuem. Auf die lange Zeitspanne der nüchternen Aufklärung, auf die kürzere der blendenden Helle und des künstlerischen Maßes in unserer klassischen Dichtung folgte mit leicht begreiflicher Notwendigkeit gerade in den Seelen der begabtesten Jünglinge die Sehnsucht nach dem geheimnisvollen Halbdunkel und der schrankenlosen persönlichen Kunstwillkür.

Dieser unklaren Seelenstimmung der jungen Dichter lieh das Schlagwort **Romantik** den einigenden Ausdruck. Romantik und Romantisch sind französischen Ursprungs; seit dem 12. Jahrhundert bezeichnete das französische Wort Roman jede längere erzählende Dichtung. Im 17. Jahrhundert kam in England romantic für reizvolle Landschaften und Dichtungen auf; bald darauf wurde „romantisch" auch in Deutschland gebraucht, anfangs für romanhaft, später in unserm heutigen Sinne, zur Bezeichnung des phantastischen, traum-

haften, unklar Dichterischen. Wieland hatte seinen Oberon einen „Ritt ins alte romantische Land“ genannt; Schiller gab seiner Jungfrau von Orleans den Nebentitel „eine romantische Tragödie“, und als Tieck 1800 seine gesammelten Schriften herausgab, nannte er sie „Romantische Dichtungen“.

Der Ursitz der Romantik war merkwürdigerweise Berlin, bis dahin der Mittelpunkt der deutschen Aufklärung. In Berlin gab es um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert zum erstenmal eine aus allen gebildeten Kreisen zusammengesetzte Gesellschaft ähnlich der in Paris und London. Das Haus der hochgebildeten Jüdin Rahel Lewin, der späteren Gattin des biographischen Geschichtschreibers Varnhagen von Ense, wurde das Hauptquartier der sogenannten Frühromantik; dort verkehrte Friedrich Schlegel, der eigentliche Gesetzgeber der Romantik, und die meisten andern romantischen Dichter sind einander in jenem Kreise begegnet.

Für die Romantik ist das sonst meist unzutreffende Wort einer „Schule“ berechtigt, wenn wir darunter verstehen das gemeinsame Streben befreundeter Schriftsteller nach einem gemeinsamen Ziel, mochte dieses noch so unklar bleiben. Eine romantische Schule mit völliger Übereinstimmung in der Lehre und Ausübung der Kunst hat es nicht gegeben; die Mitglieder der Frühromantik: Tieck, Wackenroder, beide Schlegel, Novalis sind deutlich unterscheidbare Schriftsteller. — Mit immer neuen Erklärungen des Wesens der Romantik hat sich Friedrich Schlegel abgemüht, ohne sich selbst und seinen Lesern Klarheit darüber zu verschaffen. Einer seiner langen halbverständlichen Erklärungen fügte er hinzu: „In diesem weitern Sinne sollte wohl alle Poesie romantisch sein“ und an seinen Bruder Wilhelm schreibt er einmal: „Meine Erklärung des Wortes Romantisch kann ich dir nicht schicken, weil sie 125 Bogen lang ist.“ Da also den Romantikern das Wesen ihrer angeblich neuen Kunst dunkel gewesen, müssen wir uns an ihre Werke halten, und daraus ergibt sich etwa folgende Erklärung der Romantik. Sie war jugendliche Gärung, tiefe Umwühlung aller künstlerischen Überlieferungen, dumpfbewußtes Streben nach einer völligen Erneuerung der Geisteswelt, sogar nach einer neuen Religion mit einer neuen Mythologie. Romantik war jugendlicher Gegensatz gegen das Bestehende in Kunst und Leben; in der Dichtung gegen das klassisch Antike, in der bildenden Kunst gegen die Winckelmannische Richtung, daher die Vorliebe für die nachklassische, besonders die mittelalterliche Kunst. Auch in der Politik, soweit sich die weltfremden Romantiker zu ihr hinabließen, herrschte die sehnsüchtige Neigung zu den bewunderten Zuständen des Mittelalters; in der Philosophie der schroffe Gegensatz gegen die Aufklärung nach der Art Nicolais (S. 141). Alles Klare war den Romantikern ein Greuel, und nichts bezeichnet den tiefen Grund ihrer Gesamtrichtung besser als das wegwerfende Urteil von Novalis über Goethes Wilhelm Meister: „Das Buch handelt bloß von gewöhnlichen menschlichen Dingen, die Natur und der Mystizismus sind ganz vergessen.“

Goethe nannte das Klassische das Gesunde, das Romantische das Kranke. In der Tat wurde bei vielen Romantikern die Sehnsucht nach der Vergangenheit zu einer Leben und Kunst verzehrenden Krankheit. Die Sehnsucht nach dem Unwirklichen oder nie zu Verwirklichenden erreichte ihren Gipfel in Hölderlins krankhaftem Verlangen nach Althellas. Auch die Traumschwelgerei der Romantiker entsprang aus ihrer tiefen Sehnsucht nach der Unwirklichkeit. Das Leben ward mehr geträumt als gelebt, und noch bei Heine, dem aus der Romantik hervorgegangenen Verspotter der Romantiker, kommt auf drei oder vier Lieder ein Traumlied. Waldeinsamkeit, Dämmerung, besonders Abenddämmerung, Mondnacht, Märchenstimmung sind immer wiederkehrende dichterische Züge der Romantiker. Das Drama der Bühne mit seiner Forderung bewegten Handelns, eines durchsichtigen und fesselnden Inhalts, seiner Beschränkung auf Raum und Zeit, war den Romantikern ein unzugängliches Gebiet; denn: „Warum soll eben Inhalt den Inhalt eines Gedichtes ausmachen?“, so fragte Tieck in seinem Roman „Sternbald“, und: „Die Willkür des Dichters leidet kein Gesetz über sich“, heißt es bei Fr. Schlegel.

Jede als Partei auftretende Schule prägt sich ein Erkennungswort; Sturm und Drang hatte das der jungen Dichter um 1770 geheißen; „Blaue Blume" hieß das Schlagwort der Frühromantiker. Die blaue Blume war das Symbol des seelischen Heimwehs, der unbefriedigten Sehnsucht. Im ersten Kapitel von Novalis' Roman Heinrich von Ofterdingen wird zuerst von ihr gesprochen; der Held träumt:

Was ihn aber mit voller Macht anzog, war eine hohe, lichtblaue Blume, die zunächst an der Quelle stand und ihn mit ihren breiten, glänzenden Blättern berührte. Rund um sie her standen unzählige Blumen von allen Farben, und der köstlichste Geruch erfüllte die Luft. Er sah nichts als die blaue Blume und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte er sich ihr nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfing; die Blätter wurden glänzender und schmiegten sich an den wachsenden Stengel, die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebt.

Später artete dieses geheimnisvolle Spielen mit angeblich tiefen Symbolen zu einer bloßen Mode aus, und man gefiel sich in so sinnloser Aneinanderreihung von Worten wie bei Brentano:

O Stern' und Blume, Geist und Kleid, Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit.

Aus der ihnen allzu prosaisch erscheinenden Gegenwart flüchteten sich die Romantiker in das ihnen unklare, aber gerade darum poetisch erscheinende Mittelalter. Auf dieser Flucht sind manche Romantiker dazu gelangt, ihren Seelenfrieden im Schoße der katholischen Kirche des Mittelalters zu suchen. Der Protestantismus erschien den jungen Dichtern unkünstlerisch; Wackenroder läßt einen seiner Helden sagen: „Ich bin zu jenem Glauben hinübergetreten, die Kunst hat mich allmächtig hinübergezogen." Diese Hinneigung zur römischen Kirche, „das klosterbruderisierende, sternbalderisierende Unwesen, die neukatholische Sentimentalität", war Goethen das Unangenehmste an der Romantik.

So groß der Einfluß der Romantiker auf die Umgestaltung des deutschen Geisteslebens war, ihre Werke selbst sind zum größten Teil untergegangen. Sie haben eben bei weitem mehr gewollt als gekonnt; Wollen aber ohne Können ist Dilettantenwesen. Die Phantasie der Romantiker blendet durch ihre scheinbare Fülle, bis man erkennt, daß sie nicht die Phantasie der großen Schöpfung, sondern der umhertastenden Ohnmacht ist. Wie wenig ernst es den meisten Romantikern mit ihrer Kunst war, zeigt die von ihnen hochbewunderte „Ironie", die Selbstverspottung, die sie ihren eigenen Kunstwerken einfügten. Auch diese für eine großartige Kunsterrungenschaft ausgegebene Ironie war nichts als der Beweis spielerischer Ohnmacht.

Friedrich Schlegel wollte aus der Romantik eine ganz persönliche literarische Partei machen, deren Oberhaupt er wäre, und gründete zu diesem Zweck als Parteizeitschrift das Athenäum (1798 bis 1800), das er ursprünglich sogar Schlegeleum nennen wollte. Es hat fast nur Beiträge der Brüder Schlegel gebracht, wenig Abnehmer gefunden und ist nach drei Jahren eingegangen. — Zehn Jahre später erschien, als Zeitschrift der „Vollromantiker" (S. 216) des Heidelberger Kreises, die Zeitung für Einsiedler von Arnim, Brentano und Görres mit dem Wahlspruch: „Alle guten Geister loben Gott den Herrn". Sie hat nur vom 1. April bis zum 30. August 1808 bestanden und sollte enthalten „nichts Modernes, nichts Gelehrtes, nichts Getändeltes, nichts Bekanntes, nichts Langweiliges, — eine schöne reizende Kunstkammer, welche sich selbst erklärt". Im Gegensatze zu dem überwiegend kritischen Athenäum wurde die Einsiedler-Zeitung die Stätte schöpferischer Dichtung. Außer den Herausgebern haben an ihr mitgewirkt: Hölderlin, Uhland, Tieck, die Brüder Grimm, Justinus Kerner, Fouqué, aber auch die Brüder Schlegel. Neben den dichterischen Zielen verfolgte die Zeitschrift mit Nachdruck vaterländische, und der Freiherr von Stein hat nachmals von ihr gerühmt: „In Heidelberg hat sich ein gut Teil des deutschen Feuers entzündet, welches später die Franzosen verzehrte." Die losen Blätter der Einsiedler-Zeitung sammelte Achim von Arnim 1808 zu einem Bande „Tröst Einsamkeit" (Alte und neue Sagen und Wahrsagungen, Geschichten und Gedichte).

Die Romantik war eine neben Goethe und Schiller hergehende eigenartige Literatur. Goethe hat den fruchtbaren Kern dieser neuen dichterischen Blüte anerkannt, das Unkraut

daneben mißachtet. Schiller hat sich fast durchweg verwerfend geäußert: „Die Schlegel- und Tiecksche Schule erscheint immer hohler und fratzenhafter", und besonders über Fr. Schlegel einmal: „Mir macht diese naseweise, entscheidende, schneidende und einseitige Manier physisches Übel." Schlegel rächte sich, indem er den Prolog zum Wallenstein „eine ausgehöhlte Fruchthülse" nannte und die Jungfrau von Orleans tief unter Tiecks langweilige und platte Genoveva stellte.

Das Urteil der Nachwelt hat festzustellen, daß die Romantiker trotz allem die deutsche Dichtung vor der klassischen Einseitigkeit bewahrt und, ohne eigene große Kunstwerke hervorzubringen, neue Reiche der Kunst für die Nachfahren erschlossen haben. Nach den bei all ihrem Kunstgerede künstlerisch unfruchtbaren Frühromantikern stiegen die wirklichen Dichter Brentano, Arnim, Eichendorff, in den Schacht alter deutscher Dichtung hinab und entdeckten die lautere Goldader des deutschen Volksliedes. Dazu kam die Erschließung neuer Dichtungsquellen: der spanischen, der altitalienischen, der altindischen Literatur, vor allem aber der Dramen Shakespeares, die erst durch W. Schlegels Übersetzung zu einem lebendigen Besitz aller gebildeten Deutschen wurden. Wie viel auch die Wissenschaft von deutscher Sprache und Dichtung den Romantikern verdankte, das zeigt das Lebenswerk der Brüder Jakob und Wilhelm Grimm.

Der Einfluß der deutschen Romantik auf die Dichtung des Auslandes war stärker als der unserer klassischen Poesie. Besonders die französischen Romantiker, Victor Hugo, Th. Gautier, Vigny, auch Balzac, haben sich durch unsere Romantiker, namentlich durch E. T. A. Hoffmann, stark beeinflussen lassen.

Drittes Kapitel.

Die Brüder Schlegel.

Zwei Söhne eines Bruders des Bremer Beiträgers Johann Elias Schlegel (S. 106) waren die beiden treibenden Hauptkräfte der romantischen Dichtung. Der ältere, **Wilhelm Schlegel,** am 8. September 1767 in Hannover geboren, wurde als Student in Göttingen mit Bürger bekannt und von diesem zuerst auf Shakespeare hingewiesen. In Jena war er Mitarbeiter an Schillers Horen, hielt im Winter 1803/4 in Berlin Vorträge über Literatur, wurde dort mit Frau von Staël bekannt und zog mit ihr als literarischer Begleiter durch halb Europa. Als Professor an der Bonner Universität ist er am 13. Mai 1845 gestorben.

In der Lyrik war Schlegel zwar formgewandt, doch arm an wahrhaft dichterischer Empfindung. Sein bekanntestes Gedicht „Arion" ist bei allem Pomp der Sprache innerlich hohl und hinterläßt nichts; es ist eine matte Nachahmung von Schillers „Kranichen". Sein Versdrama Jon mit einem altgriechischen Stoff (Apollo offenbart sich der Mutter Jons als dessen wahren Vater) ist nicht viel mehr als eine Sammlung tönender Worte und klingender Schellen; die wichtigsten Dinge gehen hinter der Bühne vor und werden nur erzählt. — Schlegels bleibende Bedeutung ruht auf seinen Vorlesungen und Kritiken, am sichersten auf seiner Übersetzung Shakespeares. Er war das geborene „Übersetzertalent", obgleich er lieber ein selbständiger Dichter gewesen wäre. Den „Kosmopoliten der Kunst und Poesie" hat er sich mit Recht genannt: wir haben von ihm Verdeutschungen des spanischen Dramas, der Dichtungen Petrarcas, Ariosts und Tassos, des altindischen Heldengedichtes Ramayana, Übersetzungen aus dem Portugiesischen, dem Griechischen und Lateinischen. Wichtiger als alle diese Arbeiten wurde seine Shakespeare-Übersetzung, die gerechter Weise Schlegels Namen tragen sollte, da Tieck nur Mitherausgeber war. Von Schlegel rühren die Übersetzungen von 17 Dramen her, darunter Romeo und Julia, Hamlet, Kaufmann von Venedig, Sommernachtstraum, Sturm, Julius Cäsar, Richard III. Sein Mitarbeiter Graf Wolf Baudissin (1789—1878) hat 13 Stücke übersetzt, u. a. Othello, Lear, Antonius und Cleopatra, Maß für Maß, Die lustigen Weiber von Windsor. Tieck selbst hat kein einziges Stück übersetzt, wohl aber seine **Tochter Dorothea** ihrer 7, z. B. Macbeth und Coriolan.

Friedrich Schlegel wurde am 10. März 1772 in Hannover geboren, studierte, nach einem Versuch in der Kaufmannslehre, Philologie in Göttingen und Leipzig, heiratete Moses Mendelssohns Tochter Dorothea, trieb in Paris altindische Sprache und Literatur, wurde österreichischer Gesandtschaftsbeamter am Deutschen Bundestag zu Frankfurt und starb am 12. Januar 1829 in Dresden. Er ist einer jener Romantiker, die zur katholischen Kirche übergetreten sind. Als Dichter ist er ebenso wenig bedeutend wie sein Bruder Wilhelm; allenfalls verdient sein Lied zu den Freiheitskriegen Erwähnung:

Es sei mein Herz und Blut geweiht,
Dich, Vaterland, zu retten!
Wohlan, es gilt, du seist befreit,
Wir sprengen deine Ketten.

Sein Drama Alarcos (1802), ein Musterbeispiel der wirren dramatischen Kunstform der Romantiker, wurde bei der Aufführung in Weimar ausgelacht, worauf sich Goethe zürnend erhob und den Hörern zudonnerte: „Man lache nicht!" Der spanische Graf Alarcos tötet seine Gattin auf Befehl des Königs, weil die Königstochter durchaus den Grafen heiraten will, und tötet dann sich selbst. Inzwischen ist auch die Prinzessin gestorben, desgleichen der König, ohne daß man recht erfährt, warum. Die Personen sprechen in allen erdenklichen südeuropäischen Versformen, in Stanzen, Assonanzen, Terzinen, und der mörderische Gatte betrauert sein Opfer in einem Sonett.

Am bekanntesten von allen Schriften Fr. Schlegels war einst sein Briefroman Lucinde (1799), der Austausch von Schwätzereien über Kunst und anderes zwischen einem sinnlichen Faulenzer Julius und einer sinnlichen Faulenzerin Lucinde. Zuletzt wußte Schlegel nicht weiter und ließ sein Buch unvollendet. Kennzeichnend für dessen künstlerischen Geist ist ein Satz in der Vorrede: „Für mich und für diese Schrift ist kein Zweck zweckmäßiger als der, daß ich gleich anfangs das, was wir Ordnung nennen, vernichte, weit von ihr entferne und mir das Recht einer reizenden Verwirrung deutlich zueigne und durch die Tat behaupte." Dies ist das Einzige, was ihm in der Lucinde vollkommen gelungen ist. Heine nannte das Buch eine „unzüchtige Nichtigkeit"; heutigen Lesern wird es unerträglich langweilig, dabei gehaltlos erscheinen. Schiller bezeichnete es als „den Gipfel moderner Unform und Unnatur".

Im Athenäum ließ Fr. Schlegel seine „Fragmente" erscheinen, wie er denn der geborene Fragmentenschreiber, der Meister des zugespitzten Einfalls war. Manches darin ist geistreich, sogar tief:

Es gibt keine große Welt, als die Welt der Künstler. Sie leben hohes Leben. — Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden. Ein Kunsturteil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist, hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst. — Prüderie ist Prätention auf Unschuld, ohne Unschuld.

Über die Brüder Schlegel haben Goethe und Schiller mit zunehmender Unfreundlichkeit geurteilt. Goethe faßte seine Meinung zusammen:

Die Gebrüder Schlegel waren und sind, bei so viel schönen Gaben, unglückliche Menschen ihr Lebenlang: sie wollten mehr vorstellen, als ihnen von der Natur gegönnt war, und mehr wirken, als sie vermochten; daher haben sie in Kunst und Literatur viel Unheil angerichtet.

Aus der Entfernung eines Jahrhunderts muß das Urteil über die Wirkung der Schlegel doch anders lauten. Ohne ein einziges selbständiges Kunstwerk zu hinterlassen, haben sie die Welt der Gedanken und der Dichtung bis in die Tiefen aufgewühlt und manchen noch heute fruchtbaren Keim in die Furchen gestreut. Sie sind mehr Bodenbereiter und Saatstreuer als Einernter gewesen, müssen aber in jeder Darstellung der Ursprünge der Dichtung des 19. Jahrhunderts eingehend berücksichtigt werden.

Viertes Kapitel.

Tieck.

(1773—1853.)

Der eigentliche Dichter unter den Romantikern, wenigstens in den Augen seiner romantischen Freunde, war **Ludwig Tieck**. In Berlin am 31. Mai 1773 als Sohn einer gebildeten Handwerkerfamilie geboren, schon als Schüler schriftstellerisch tätig, dann im Solde des Buchhändlers Nicolai, des Aufklärers, mit nüchtern aufklärenden, alles

Gespensterwesen verspottenden Geschichten beschäftigt, wandte er sich um 1796, von der Romantik der Vergangenheit ergriffen, der Poesie der Märchen und Volksbücher zu. Nach einem äußerlich überaus fruchtbaren Schriftstellerleben, zuletzt Vorleser Friedrich Wilhelms IV., ist er am 28. April 1853 gestorben, von dem nachgeborenen Geschlecht nahezu vergessen.

Von Tiecks Jugenddichtungen ist das kleine mit 16 Jahren geschriebene Stück „Die Sommernacht", die Dichterweihe Shakespeares durch Oberon und Titania, eines seiner liebenswürdigsten und poetischsten Werke. Sein Briefroman: „Die Geschichte des William Lovell" (1794), der Lebensgang eines nicht unedlen Jünglings durch die Schule der Leidenschaften zum Laster, ja zum Verbrechen, ist in der Sprache matt, in der Erzählungskunst dürftig. — Nach seiner dichterischen Lebenswende zur Romantik gab er die Geschichtensammlung Die Schildbürger heraus, eine Verbrämung des lustigen alten Volksbuches mit modischer Ironie, und bearbeitete ein anderes Volksbuch, Die schöne Magelone, zu einem romantischen Roman ohne Wert, aus dem nur eine Strophe bekannt geblieben ist:

Süße Liebe denkt in Tönen,	Nur in Liedern mag sie gern
Denn Gedanken stehn zu fern;	Alles, was sie will, verschönen.

Die Höhe der romantischen Erzählungskunst erreichte Tieck nach der Meinung seiner damaligen Bewunderer in den „Volksmärchen" (1797), von denen Der blonde Ekbert als sein und der gesamten Romantik Meisterwerk betrachtet wurde. Dem Dichter ist es in diesem, seinem immerhin besten, Kunstmärchen nicht gelungen, die reine Märchenstimmung zu erzeugen. Den Zeitgenossen erschien hochromantisch und überaus tiefsinnig das uns beinah läppisch dünkende Lied:

Waldeinsamkeit,	So morgen wie heut,	O wie mich freut
Die mich erfreut,	In ewiger Zeit,	Waldeinsamkeit!

Tiecks ironische Märchendramen galten einst für eine Kunstoffenbarung und — sind heute völlig versunken. Im Gestiefelten Kater sollte der Witz und die Ironie darin bestehen, daß die Zuhörer fortwährend in das Stück hineinsprechen. Wären nur Stück und Unterbrechungen witzig, so ließen wir uns selbst diese Form gefallen, die Tieck übrigens nicht erfunden, sondern aus den Komödien von Aristophanes und Molière entlehnte. Nicht wertvoller, zum Teil unlesbar, sind die Märchendramen Blaubart, Die verkehrte Welt und Prinz Zerbino.

Der Roman „Sternbalds Wanderungen" (1798), eine Nachahmung von Goethes Wilhelm Meister, schilderte Irrfahrten von Künstlern und Kunstliebhabern zu Dürers Zeit. Ohne inhaltlichen Reiz, auch ohne eigenartigen Stil, ist dieser einst so hochbewunderte Roman jetzt vergessen. — Das gleiche gilt von dem Drama „Leben und Tod der heiligen Genoveva", das Tieck, angeregt durch die „Genoveva" des Malers Müller (S. 161) für sein neben Goethes Faust stehendes Kunstwerk angesehen hat. Ähnlich dem Alarcos von Fr. Schlegel ist Tiecks Genoveva eine Sammlung leerer Verskünsteleien. Es kommen darin Plattheiten vor wie die: „Der Schmerzensreich erwuchs und lernte sprechen, Das freute nun gar sehr die Mutter sein." Schiller schrieb nach der Genoveva über Tieck: „Schätzbar nur als Stoff, voll Geschwätzes wie alle seine Produkte. Es fehlt ihm an Kraft und Tiefe und wird ihm stets daran fehlen." Wie sehr Schiller recht hatte, bewiesen Tiecks spätere romantische Dramen: Octavianus (in 10 Akten) und Fortunatus, geschickt gedrechselte Verse, ohne dichterische Kraft, ohne Gedankentiefe.

Von Tiecks Novellen erhebt sich keine zur höchsten Kunst. Er vermag keinen abgerundeten Novellenstoff zu erfinden, kommt nicht über geistreiche, wirkungsvolle Anfänge hinaus und findet ganz nach der Art der Romantiker, die fast alle Bruchstückschreiber waren, keinen künstlerischen Abschluß. An der besten seiner Novellen: Des Lebens Überfluß, die man lesen mag, kann man dies am deutlichsten wahrnehmen: die zuerst lustige, dann ernste Not eines jungen Ehepaares muß schließlich ein plötzlich aus der Fremde heimkehrender Retter beseitigen. Bei der großangelegten Novelle Der Aufruhr in den Cevennen versagte ihm die Kraft zur Vollendung. Eine Ausnahme muß für Tiecks Roman aus der italienischen Renaissancezeit: Vittoria Accorombona (1840), gelten; er ist ein

geschlossenes Kunstwerk, kein durchweg bedeutendes, erhebt sich aber an einzelnen wuchtigen Stellen über alles, was Tieck sonst geschrieben hat.

Von seinen Gedichten sind allenfalls erwähnenswert die einfachen Lieder „Feldeinwärts flog ein Vögelein" und „Wohlauf, es ruft der Sonnenschein".

Fünftes Kapitel.

Wackenroder und Novalis.

Wackenroder.

(1773—1798.)

Trotz seiner engen Jugendfreundschaft mit Tieck ist der Frühromantiker **Heinrich Wilhelm Wackenroder** aus Berlin doch nach seiner ganzen schriftstellerischen Art weit näher an Novalis zu rücken. Er studierte mit Tieck in Göttingen, reiste mit ihm nach Nürnberg, wo ihm die Poesie des Mittelalters aufging, und starb schon mit 25 Jahren, ohne die volle Wirkung seines einzigen Werkes, der Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders (1797), erlebt zu haben. Den Inhalt bilden erfundene Aufzeichnungen von Künstlern der Renaissance, z. B. von Bramante und Raphael, den Schluß die Geschichte eines Musikers, in der Wackenroder den Zwiespalt im Herzen eines an seiner Begabung zweifelnden Künstlers schildert. Die „Herzensergießungen" haben am meisten zur Neubelebung der Liebe für altdeutsche Kunst beigetragen; sie waren der schärfste Gegensatz zu der durch Winckelmann eingeschlagenen einseitigen Richtung auf die Antike und haben u. a. den Anstoß gegeben zur richtigen Schätzung Dürers. Auf Wackenroder zumeist ist auch die künstlerische Hinneigung der Romantiker zur katholischen Kirche zurückzuführen, z. B. auf Stellen, wie diese:

Die Seele wird stiller und andächtiger, und aus allen Winkeln des Herzens brechen tausend glimmende Empfindungen in hellen Flammen hervor; man lernt dann die Religion und die Wunder des Himmels begreifen. Der Geist wird demütiger und stolzer, und die Kunst redet uns besonders mit allen ihren Tönen bis in das innerste Herz hinein. — Sie ist himmlischen Ursprungs; gleich nach der Religion muß sie ihm teuer sein; sie muß eine religiöse Liebe werden, oder eine geliebte Religion, wenn ich mich so ausdrücken darf. Nach dieser darf dann wohl die irdische Liebe folgen.

Novalis.

(1772—1801.)

Der nicht viel älter als Wackenroder gewordene Friedrich Leopold Freiherr von Hardenberg, der besser unter seinem Schriftstellernamen **Novalis** bekannte echteste Dichter der Frühromantik, hat für diese nicht nur ihr Kennwort von der „Blauen Blume" erfunden, sondern in Prosa und Versen das Tiefste ausgesprochen, was von der Romantik überhaupt zurückgeblieben ist. Er wurde am 2. Mai 1772 zu Oberwiederstedt im Mansfeldischen als Sohn eines altadligen Hauses geboren, studierte die Rechte, trat in Jena Schiller nahe, widmete sich in Freiberg der Bergkunde, begann seinen Roman Heinrich von Ofterdingen und starb an der Schwindsucht den 25. März 1801. Von seinem persönlichen Wesen bekommen wir einen Begriff durch Friedrich Schlegels Wort, Novalis habe ihm bewiesen, „es sei gar nichts Böses in der Welt".

Von Novalis' Liedern sind einige bis in die protestantischen Gesangbücher eingedrungen: „Was wär ich ohne dich gewesen — Wenn ich ihn nur habe — Wenn alle untreu werden." Auch unter seinen nichtgeistlichen Gedichten sind einige köstliche: „Fern im Osten wird es helle —, Die Liebe ging auf dunkler Bahn —, Das Grab steht unter wilden Heiden", — und neben diesen ernsten auch manches lebensfrohe wie das Bergmannslied: „Der ist der Herr der Erde, Der ihre Tiefen mißt", — das Weinlied: „Auf grünen Bergen wird geboren Der Gott, der uns den Himmel gibt, — und das schalkhafte Mädchenlied: „Sind wir nicht geplagte Wesen?" Sein ergreifendstes Gedicht, eine der idealsten, zugleich dunkelsten Schöpfungen deutscher Lyrik, ist das Lied der Toten:

Lobt doch unsre stillen Feste,
Unsre Gärten, unsre Zimmer,
Das bequeme Hausgeräte,
Unser Hab' und Gut.
Täglich kommen neue Gäste,
Diese früh, die andern späte,
Auf den weiten Herden immer
Lodert neue Lebensglut.

Auch in den herrlichen Hymnen an die Nacht, in reimlosen freien Versformen, erklingt am vernehmlichsten die Sehnsucht des ja früh dem Grabe verfallenen Dichters nach dem Tode.

Unter den im Athenäum erschienenen „Fragmenten" (zuerst unter dem Titel „Blütenstaub") findet sich mancher Satz, der zum Tiefsten und Zartesten in unserer Spruchliteratur gehört:

Jeder geliebte Gegenstand ist der Mittelpunkt eines Paradieses. — Der vollständige und der vollkommene Künstler überhaupt ist von selbst sittlich. — Wo Kinder sind, da ist ein goldenes Zeitalter. — Es ist recht übel, daß die Poesie einen besonderen Namen hat und die Dichter eine besondere Zunft ausmachen. Es ist gar nichts Besonderes. Es ist die eigentliche Handlungsweise des menschlichen Geistes. — Jeder Engländer ist eine Insel. — Deutschheit ist Kosmopolitismus mit der kräftigsten Individualität gemischt. — Der Deutsche ist lange das Hänschen gewesen. Er dürfte aber wohl bald der Hans aller Hänse werden.

Sein bedeutendstes, oder doch einflußreichstes Prosawerk war der unvollendete Roman von der blauen Blume: Heinrich von Ofterdingen. Zum Helden hatte er sich den sagenhaften Sänger gewählt, von dem nur die mittelhochdeutsche Dichtung vom Sängerkrieg auf der Wartburg spricht (S. 47). Im Gegensatze zu Goethes Wilhelm Meister, dem Roman der bloßen Kunstliebhaberei, sollte Heinrich von Ofterdingen der Roman des Künstlers werden, für den Leben und Kunst eines sind. Fast ohne jede Handlung und Menschengestaltung bietet er nur Träume, leise Empfindungen, Töne und Farben in einer sanft verklingenden Sprache und mit einer seelischen Verklärung, die von den späteren Romantikern nachgeahmt, aber nicht erreicht wurde. — Eine Probe aus dem Roman, die Stelle von der blauen Blume, wurde schon mitgeteilt (S. 211).

Sechstes Kapitel.

Die Vollromantiker: Brentano und Arnim.

Brentano.

(1778—1842.)

Clemens Brentano, ein Enkel von Sophie Laroche (S. 142), wurde am 8. September 1778 in Ehrenbreitstein geboren. „Dein Reich ist in den Wolken und nicht auf der Erde", schrieb Goethes Mutter in sein Stammbuch, und er selbst bekannte: „Ich bin von Jugend auf und immer zu stürmisch in allem. Jedes Glas Wasser, welches ich einschenke, mache ich zu voll, daß es überläuft." Nach den Stürmen der Jünglings- und frühen Manneszeit kehrte er mit heißer Inbrunst zu seiner katholischen Kirche zurück, fand in ihr den Lebensfrieden und entsagte der Poesie seiner Jugend. — An der Universität Göttingen war er 1801 mit dem Märker Achim von Arnim bekannt geworden; 1805 begegnete er ihm wieder in Heidelberg; dort kam ihr gemeinsames Sammelwerk deutscher Volkslieder: Des Knaben Wunderhorn zustande. Heidelberg wurde durch die Beiden der Mittelpunkt eines neuen fruchtbaren Lebens deutscher Dichtung und Wissenschaft. — In Berlin erlebte Brentano durch die hoffnungslose Liebe zu der frommen Dichterin Luise Hensel (1798—1876), der Verfasserin des Liedes „Müde bin ich, geh zur Ruh", eine tiefe Herzenserschütterung und seine religiöse Umkehr. Damals dichtete er den „Frühlingsschrei eines Knechtes aus der Tiefe":

Meister, ohne dein Erbarmen
Muß im Abgrund ich verzagen,
Willst du nicht mit starken Armen
Wieder mich zum Lichte tragen. —

Einmal nur zum Licht geboren,
Aber tausendmal gestorben,
Bin ich ohne dich verloren,
Ohne dich in mir verdorben.

Der weltlichen Dichtung längst abgestorben, verschied er am 28. Juli 1842 in Aschaffenburg.

Von Brentano sind noch mehr lyrische Dichtungen lebendig geblieben als von Novalis. Das liebliche Lied:

Sprich aus der Ferne,
Heimliche Welt,

Die sich so gerne
Zu mir gesellt.

Das klangvolle von den Lustigen Musikanten („da sind wir Musikanten wieder, Die nächtlich durch die Straßen ziehn"), seine Bearbeitung eines alten Kirchenliedes: „Es ist ein Schnitter, der heißt Tod", das angebliche Volkslied von der „Großmutter Schlangenkönigin", das Goethes lebhaften Beifall fand, auch das schöne Lied aus dem Märchen von Gockel und Hinkel: „Wie so leis die Blätter wehen" — sind Perlen unserer unvergessenen älteren Lyrik. Noch heute wird vielfach das Lied gesungen: „Nach Sevilla! nach Sevilla!" und die früheste Fassung einer „Loreley" rührt von Brentano her: „Zu Bacharach am Rheine Wohnt eine Zauberin".

Von seinen erzählenden Dichtungen in Prosa ist die lieblichste Die Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl (1817), nach einem Liede in des Knaben Wunderhorn. Sie ist die erste künstlerische Dorfgeschichte neudeutscher Literatur und das hervorragendste Erzählungswerk der ganzen Romantik. Unvollendet blieb Die Chronika eines fahrenden Schülers, die er dem Schreiber der Limburger Chronik (S. 62) in den Mund legte. — Den Romantikern galt Brentanos Märchen „Gockel, Hinkel und Gackeleia" für noch bedeutender als Tiecks Blonder Ekbert. Uns erscheint es als ein unerquickliches Gemisch aus gewollter Kindlichkeit und hohler Geheimniskrämerei, zugleich als ein Beweis für den unsichern Geschmack des dichterisch so hochbegabten Brentano.

Von seinen Dramen ist nichts geblieben als — die Redensart „Diese schlechte Musikanten und guten Leute" aus einem überwitzigen und darum läppisch wirkenden Lustspiel Ponce de Leon.

Von sich und den romantischen Freunden hat Brentano einmal geschrieben: „Wir haben nichts genährt als die Phantasie, und sie hat uns wieder aufgefressen." Keinen bezeichnet dieses treffende Wort schärfer als ihn selbst. Seine beste Hinterlassenschaft ist keine eigene Dichtung, sondern die schon erwähnte Sammlung fremder: Des Knaben Wunderhorn. Es war Goethen zugeeignet, und von diesem rührt eine schöne Kritik unseres alten Volksliederschatzes her, die nachzulesen ist (vgl. S. 60). Die Nachwirkungen jenes Sammelwerkes lassen sich fast durch das ganze 19. Jahrhundert bei unsern echten Lyrikern nachweisen.

Achim von Arnim.

(1781—1831.)

Brentanos Freund und Mitarbeiter **Achim von Arnim** wurde als der Sproß eines alten märkischen Adelsgeschlechtes am 26. Januar 1781 in Berlin geboren, heiratete 1811 Brentanos Schwester Bettina und starb am 21. Januar 1831 auf seinem Gute Wiepersdorf bei Dahme. Außer dem von ihm mitherausgegebenen Wunderhorn, zu dem er ein schönes „Sendschreiben von Volksliedern" verfaßte, ist kaum irgend etwas von Arnim noch lebendiger Literaturbesitz. Sein kleiner Jugendroman Hollins Liebeleben (1802) ist unbedeutend. Der größere: „Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores", mit einer überaus wirren Handlung, hat Goethe zu dem Ausspruch veranlaßt: „Ich fürchte sehr, aus dieser Hölle gibt es keine Erlösung". Sein überphantastischer Roman Isabella von Ägypten, eine von spukhaftem Beiwerk überwucherte Liebesgeschichte des jungen Karls V. mit einer Zigeunerin; aber auch sein großangelegter, nach romantischer Art Bruchstück gebliebener Roman Die Kronenwächter, eine Schilderung des deutschen Lebens zur Zeit des Kaisers Maximilian — alles ist gescheitert an Arnims Unfähigkeit, seine nach allen Richtungen zerflatternde Phantasie in den Zügeln der formenden Kunst zu halten. Einzig die Erzählung Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau ist ein abgeschlossenes und noch lesbares Werk geworden.

Von Arnims vielen Dramen gilt dasselbe wie von seinen Romanen: Erfindung im Überfluß, Gestaltung nur im Einzelnen, nie im Ganzen. Das einzige vielleicht aufführbare seiner Stücke: Die Appelmänner (der Bürgermeister Appelman in einer hinterpommerschen Stadt des Mittelalters läßt den eignen Sohn als politischen Empörer hinrichten) wird durch den romantisch-gespenstigen Schluß um seine reinmenschliche Wirkung gebracht.

Im Liede ist Arnim nur Weniges ganz gelungen; sein schönstes Gedicht ist das von aller Romantik freie schlichte „Gebet“:

Gib Liebe mir und einen frohen Mund,
Daß ich dich, Herr der Erde, tue kund,
Gesundheit gib bei sorgenfreiem Gut,
Ein frommes Herz und einen festen Mut;
Gib Kinder mir, die aller Mühe wert.
Verscheuch' die Feinde von dem trauten Herd.
Gib Flügel dann und einen Hügel Sand,
Den Hügel Sand im lieben Vaterland;
Die Flügel schenk dem abschiedschweren Geist,
Daß er sich leicht der schönen Welt entreißt.

Anhang: **Die romantischen Frauen.**

Zur Kenntnis des menschlichen und dichterischen Lebens der Romantiker sind unentbehrliche Quellen die Briefe der ihnen am nächsten stehenden Frauen besonders, die von Dorothea (Friedrich) und Karoline (Wilhelm) Schlegel, sowie die Briefe und selbstständigen Schriften **Bettinas**, der Gattin Arnims. Bettina (1785—1859) hat zwar kein eigentliches Kunstwerk hinterlassen, fesselt aber den Literaturfreund durch ihre Gesamterscheinung wie nur ein seltsames Gebilde der Kunst. In der wildarbeitenden Phantasie war sie ihrem Bruder Brentano gleich: sie ging so weit, aus einigen wenigen Briefen Goethes und seiner Mutter einen ganzen Briefroman zu erfinden, den sie für „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“, nämlich mit Bettina, ausgab. Ihr 1843 erschienenes, Friedrich Wilhelm IV. gewidmetes Werk: „Dies Buch gehört dem König“ enthält eine ergreifende Schilderung des Elends der ärmeren Klassen in Berlin und ist die erste nennenswerte sozialpolitische Schrift unserer neueren Literatur.

Zum Kreise der Heidelberger Romantik gehörte Bettinas Freundin **Karoline von Günderode** aus Karlsruhe (1780—1806), die sich aus getäuschter Liebe in Winkel am Rhein erdolchte. Unter ihren Gedichten gibt es eines, das die Wiedergabe verdient:

Wer die tiefste aller Wunden
Hat im Geist und Sinn empfunden,
Bittren Trennungsschmerz;
Wer geliebt, was er verloren,
Lassen muß, was er erkoren,
Das geliebte Herz;
Der versteht in Lust die Tränen
Und der Liebe ewig Sehnen,
Eins in Zwei zu sein,
Eins im Andern sich zu finden,
Daß der Zweiheit Grenzen schwinden
Und des Daseins Pein.

Siebentes Kapitel.

Die romantische Wissenschaft.

Schelling. — Steffens. — Schleiermacher. — Die Brüder Grimm.

Der Vertreter der Selbstherrlichkeit des Ich, Fichte, wird im Zusammenhang mit der vaterländischen Bewegung betrachtet, zu deren wichtigsten Triebkräften er gehörte. — Persönlich näher stand den Romantikern Friedrich Wilhelm Josef **Schelling** aus Leonberg in Württemberg (1775—1854), der mit beiden Schlegel in Jena befreundet gewesen, als Professor der Berliner Universität (seit 1840) gestorben ist. Seine Lehre von der Einheit der Natur und des Menschengeistes, also des Dinges und des Urteils über das Ding, sagte den Romantikern noch besser zu als Fichtes strenge Pflichtenphilosophie. Ganz vom Geiste der Romantik erfüllt war sein Buch von der Weltseele (1798), worin er die Kunst als den Brennpunkt erklärte, in dem sich Natur und Menschengeist verschmelzen.

Der Norweger deutscher Herkunft **Henrik Steffens** aus Stavanger (1773—1843) hat sich als Schellings Schatten betrachtet: „Alles was ich leisten kann, gehört ursprünglich Ihnen.“ Von Wert ist nur noch sein Erinnerungswerk „Was ich erlebte“. In den Befreiungskriegen hat Steffens als Professor in Breslau eine ähnlich entflammende Rolle gespielt wie Fichte in Berlin mit seinen Reden an die deutsche Nation.

Durch **Ernst Daniel Schleiermacher** aus Breslau (1768—1843) bemächtigte sich die Romantik sogar der Kanzel. Seine „Monologen“ und die in Berlin gehaltenen Predigten „Über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern“ (1799) kennzeichnen den Bruch mit der in Religionssachen gleichgültigen, wenn nicht feindlichen Aufklärung. Schleiermacher predigte die Notwendigkeit, Leben und Kunst wieder mit wahrer Religion

zu erfüllen. Für das geistige Leben Berlins war Schleiermacher bis an seinen Tod eine der wirksamsten Kräfte.

Die stärkste, bis heute fortdauernde Anregung der Romantik war ihre Erweckung der Liebe für die ältere deutsche Geistesgeschichte, und der fruchtbarste Ausführer dieser Gedanken der romantischen Dichter unser großer Lehrer der Wissenschaft von deutscher Sprache und altdeutscher Literatur: **Jakob Grimm**. Er wurde am 4. Januar 1785 in Hanau geboren und hat fast sein ganzes Leben mit dem gleichstrebenden Bruder **Wilhelm Grimm** (1786—1859) in gemeinsamer Forschung hingebracht. Als Göttinger Professor erhoben Jakob und Wilhelm Grimm samt fünf mannhaften wissenschaftlichen Genossen (den „Sieben Göttingern") öffentlichen Einspruch gegen den ihnen vom König Ernst August von Hannover 1837 zugemuteten Bruch des Eides auf die Verfassung, wurden des Landes verwiesen, 1840 von Friedrich Wilhelm IV. nach Berlin berufen und haben hier bis zu ihrem Tode, Jakob Grimm bis 1863, als edelste Zierden ihrer Wissenschaft und des Vaterlandes gewirkt. Die Hauptwerke Jakob Grimms: Deutsche Grammatik, Deutsche Sagen, Deutsche Mythologie, Geschichte der deutschen Sprache bilden noch immer den Ausgangspunkt der Deutschkunde, wenn sie auch seitdem in vielen Einzelheiten berichtigt worden sind. Auch das noch immer der Vollendung harrende Riesenwörterbuch der deutschen Sprache verdankt Jakob Grimm seine Begründung; die erste Lieferung erschien 1852. Von seinen kleineren Schriften ist die Gedenkrede auf Schiller zu dessen hundertstem Geburtstag eines unserer schönsten künstlerischen Prosawerke. — Das nichtgelehrte deutsche Volk kennt und verehrt die Brüder Grimm vor allem andern als Sammler und Herausgeber der **Grimmschen Märchen** (1812 bis 1822). Erst durch ihre Sammlung lernte man nach den „aufgeklärten" Märchen von Musäus und den mißglückten Kunstmärchen der Romantiker das wahre Volksmärchen kennen. Ein noch immer bei allen Ständen und allen Altersstufen so allgemein beliebtes Buch wie die in sämtliche Kultursprachen übersetzten Grimmschen Märchen gibt es nicht zum zweitenmal.

Achtes Kapitel.

Werner, die Schicksalstragödie und E. T. A. Hoffmann.

Romantik und Romantiker sind keine einheitlichen Begriffe. Zum geistigen Bannkreise der Romantik haben auch Werner und Hoffmann gehört, zwei Schriftsteller, die als krankhafte Entartung der romantischen Bewegung anzusehen sind. **Zacharias Werner** aus Königsberg (1776—1823) hat sich nach einer wüstausschweifenden Jugend und wütenden Gedichten gegen das Priestertum zum Katholizismus bekehrt, ist in Rom Priester geworden und als eifernder Sittenprediger in Wien gestorben, nachdem er seine Jugenddichtungen abgeschworen. Unter diesen war die berühmteste die dramatische Verherrlichung Martin Luthers: Die Weihe der Kraft (1807), ein nicht ungeschicktes, aber durch seinen hohlen Wortschwall ermüdendes, unwahrhaft klingendes Werk. Seine anderen Dramen: Die Söhne des Tales, eine Darstellung des Untergangs des Templerordens, Das Kreuz an der Ostsee aus der Geschichte der Heidenbekehrung, Attila usw., sind völlig ungenießbar durch ihre Mischung aus pomphaftem Schwulst, Formenspielerei und lächerlichem Unsinn. In seinem nach der Bekehrung geschriebenen Drama Die Mutter der Makkabäer (1820) treibt er ein widerliches Spiel mit so gräßlichen Bühnenwirkungen wie flammenden Scheiterhaufen, Folterwerkzeugen, siedenden Ölkesseln, abgehackten Gliedern und dergleichen; dazwischen bekommt man Plattheiten zu hören wie den Ausruf der Makkabäermutter Salome nach dem Sieden eines ihrer Kinder: „O es ist schwer doch, von Märtyrern Mutter zu sein!" — Werners kürzestes Stück, der nur einaktige Vierundzwanzigste Februar (1810 in Weimar aufgeführt) wurde verhängnisvoll für das deutsche Drama: es gab den Anstoß zur sogenannten **Schicksalstragödie**. Das Schicksal in Werners Stück und in denen seiner Nachahmer ist nicht „das große gigantische Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt", von dem Schiller gesprochen; sondern das teuflische Spiel kleiner Zufälligkeiten, das den Menschen, auch den unschuldigen, sinnlos trifft und vernichtet.

Der bekannteste von Werners Nachahmern war **Adolf Müllner**, ein Rechtsanwalt aus Weißenfels (1774—1829), dessen Drama *Die Schuld* (1816) einen noch größeren Erfolg hatte als ihr Wernersches Vorbild. Die Schicksalstücke in Werners „Vierundzwanzigstem Februar" überbot Müllner durch sein einaktiges grausiges Schicksalsdrama „Der neunundzwanzigste Februar"; darin tötet ein Vater seinen elfjährigen Knaben auf dessen eigene Bitte! Auch in der Schuld spielen schreckliche Geheimnisse und Mordtaten die Hauptrolle. Auf gleicher Stufe mit dem entsetzlichen Inhalt steht die Albernheit der Sprache der Müllnerschen Dramen. In der „Schuld" gibt es z. B. die schönen Verse: „Aber aus muß ich es sprechen, Was der Quell ist meiner Qual", und bei der Schilderung eines Stiergefechtes heißt es:

Der Stier
Zuckt und streckt die gewaltigen Glieder,
Und von „Bravo!" schallt die Gegend wieder.

Der Nachahmer des nachahmenden Müllner, der lausitzische Freiherr *Josef Ernst von* **Houwald** (1778—1845), trieb den Unsinn dieser dramatischen Gattung durch seine Stücke Der Leuchtturm und Das Bild auf die Spitze und bereitete ihr ein schnelles Ende.

Der in Königsberg am 17. Januar 1776 geborene, nach einem bewegten Wanderleben als Dichter, Kapellmeister, Musiklehrer zum Kammergerichtsrat in Berlin ernannte, hier nach qualvoller Rückenmarkskrankheit am 24. Juli 1822 gestorbene **Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann** hat persönlich abseits von den eigentlichen Romantikern gestanden, ist aber in seiner dichterischen Richtung stark durch sie beeinflußt worden. „Aus unbegrenzter Liebe zu Mozart" änderte er seinen dritten Taufnamen Wilhelm in Amadeus um. E. T. A. Hoffmanns Hauptwerke, sämtlich in Prosa, sind nach zeitlicher Folge von 1815 bis 1822: Phantasiestücke in Callots Manier, Elixire des Teufels, Nachtstücke in Callots Manier, Die Serapionsbrüder (eine Novellensammlung), Klein Zaches, Kater Murr, Meister Floh. „In Callots Manier", nannte er einige Dichtungen nach einem französischen Zeichner des 16. Jahrhunderts Jacques Callot, mit dessen wildphantastischer Art er eine innere Verwandtschaft fühlte. Künstlerisch am höchsten von seinen Erzählungen steht *Das Fräulein von Scudéry*, die Geschichte eines Goldschmieds, der aus krankhafter Gier nach Goldschmuck zum Mörder wird. Am wenigsten Hoffmannisch, das heißt am wenigsten gruselig, ist die behagliche Erzählung aus dem Mittelalter: „Meister Martin der Küfer und seine Gesellen".

Hoffmanns rein phantastische, märchenhafte Geschichten spannen zuerst gewaltig, ermüden aber bald, weil der Dichter über zu wenig Kunstmittel gebietet. Das am häufigsten angewendete ist die Verwandlung eines Gegenstandes oder auch eines Menschen in irgend etwas anderes je nach der Laune des Erzählers und die hiermit verwandte Doppelgängerei. Daß diese willkürliche Manier keine lebensechten Menschengestalten zuläßt, leuchtet ein. Außer dem unheimlich wahren Goldschmied Cardillac im „Fräulein von Scudéry", seiner Novelle mit strengster Form, hat Hoffmann keinen einzigen glaubhaften Menschen geschaffen. Goethes Urteil über Hoffmann lautete durchaus ablehnend; er beklagte „daß die krankhaften Werke jenes leidenden Mannes lange Jahre in Deutschland wirksam gewesen, und solche Verirrungen als bedeutend fördernde Neuigkeiten gesunden Gemütern eingeimpft werden".

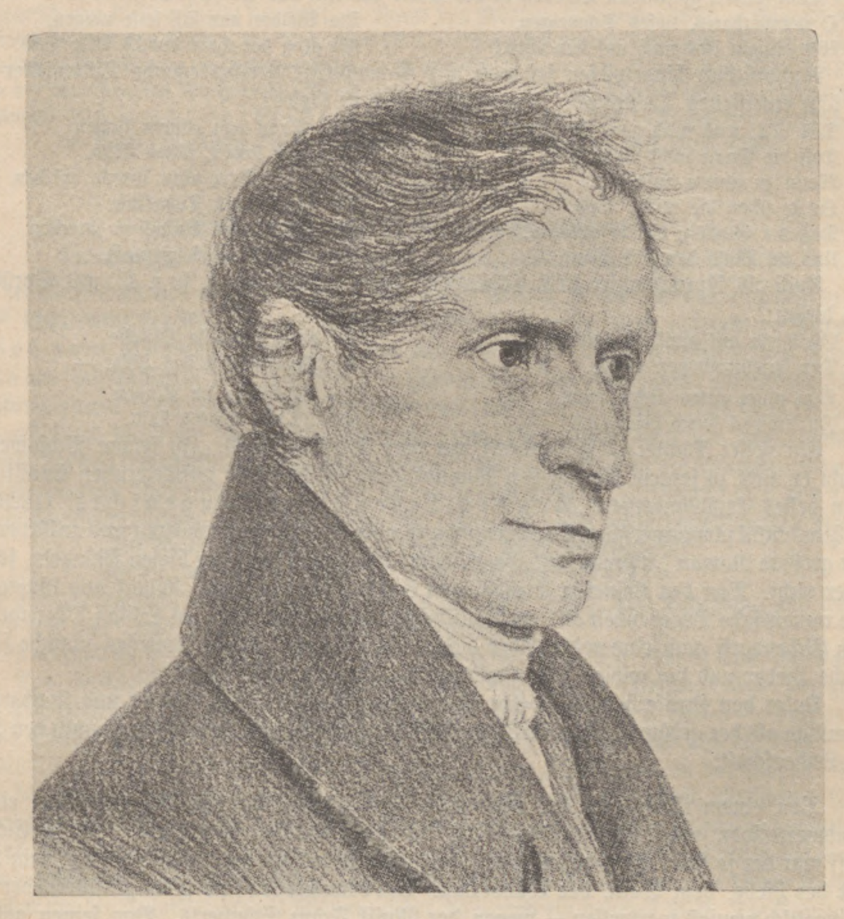
Neuntes Kapitel.

Eichendorff und Nachzügler der Romantik.

Eichendorff hat durch seine persönliche Freundschaft mit Brentano und Arnim in Heidelberg dem romantischen Kreise nahe gestanden, aber von ihrer Kunstlehre nichts befolgt. Nur durch den Grundton seiner Lyrik ist er der eigentliche Sänger der Romantik, und seine unverwüstlich frischen Lieder sind ihre wertvollste dichterische Hinterlassenschaft.

Josef Freiherr von Eichendorff wurde in einer katholischen Familie Schlesiens zu Lubowitz bei Ratibor am 10. März 1788 geboren, studierte in Halle und Heidelberg, kämpfte als Lützowscher Jäger in den Freiheitskriegen, wurde Regierungsbeamter in Danzig, Königsberg, Berlin, und starb am 26. November 1857 bei seiner Tochter in Neiße. — Von

wenigen deutschen Lyrikern gibt es so viele auf den Lippen von Alt und Jung schwebende Lieder wie von ihm. Keine sangbegleitete deutsche Wanderfahrt ist ohne ein Eichendorffsches Lied vollkommen. Von manchem wissen nur die literarisch Gebildeten, daß es kein Volkslied ist, so von dem: „In einem kühlen Grunde, Da geht ein Mühlenrad." Zu seinen schönsten und bekanntesten Liedern gehören: „Laue Luft kommt blau geflossen —, Wem Gott will rechte Gunst erweisen —, Es schienen so golden die Sterne —, Wer hat dich, du schöner Wald (mit der herrlichen Vertonung Felix Mendelssohns) —, O Täler weit, o Höhen!" —



Eichendorff.

Nicht ganz so allbekannt, aber für Eichendorffs dichterische Art noch bezeichnender ist sein wundervolles Lied der deutschen Sehnsucht in die romantische Ferne:

Schöne Fremde.

Es rauschen die Wipfel und schauern
Als machten zu dieser Stund
Um die halbversunkenen Mauern
Die alten Götter die Rund.
Hier hinter den Myrtenbäumen
In heimlich dämmernder Pracht

Was sprichst du wirr wie in Träumen
Zu mir, phantastische Nacht?
Es funkeln auf mich alle Sterne
Mit glühendem Liebesblick,
Es redet trunken die Ferne
Wie von künftigem, großem Glück.

Nicht der Vollständigkeit wegen, sondern um dem Leser die hohe lyrische Bedeutung dieses Dichters ins Gedächtnis zu rufen, seien noch die köstlichen Liebeslieder angeführt:

„Es weiß und rät es doch keiner" —, „Überm Garten, durch die Lüfte", dieses mit dem Jubelruf:

Und der Mond, die Sterne sagen's,
Und in Träumen rauscht's der Hain,
Und die Nachtigallen schlagen's:
Sie ist deine, sie ist dein!

Nicht vergessen sei die „Mondnacht", wohl das lieblichste unter allen Eichendorffschen Liedern:

Es war, als hätt' der Himmel
Die Erde still geküßt,
Daß sie im Blütenschimmer
Von ihm nur träumen müßt'.

Von seinen geistlichen Liedern ist die Perle das mit der Strophe beginnende:

O wunderbares, tiefes Schweigen,
Wie einsam ist's noch auf der Welt!
Die Wälder nur sich leise neigen,
Als ging der Herr durchs stille Feld.

Nachdrücklich hingewiesen sei auch auf Eichendorffs herzbewegende Totenlieder für ein ihm entrissenes Töchterlein; das ergreifendste ist dieses:

Das ist's, was mich ganz verstöret:
Daß die Nacht nicht Ruhe hält,
Wenn zu atmen aufgehöret
Lange schon die müde Welt.
Daß die Glocken, die da schlagen,
Und im Wald der leise Wind
Jede Nacht von neuem klagen
Um mein liebes, süßes Kind.
Daß mein Herz nicht konnte brechen
Bei dem letzten Todeskuß,
Daß ich wie im Wahnsinn sprechen
Nun in irren Liedern muß.

Auch als Spruchdichter steht Eichendorff unter unsern besten, so z. B. mit Sprüchen wie diesen:

Gleichwie auf dunklem Grunde
Der Friedensbogen blüht,
So durch die böse Stunde
Versöhnend geht das Lied. —

Von allen guten Schwingen,
Zu brechen durch die Zeit,
Die mächtigste im Ringen
Das ist ein rechtes Leid.

Ein voller Dichter ist Eichendorff nur vom Vers beflügelt. In seinen Prosawerken gleicht er nicht zu seinem Vorteil den Romantikern mit ihrer lose zerflatternden Kunstform. Sein bestes Erzählungswerk „Aus dem Leben eines Taugenichts" (1826) ist ein Prachtstück schwärmerischer Wanderromantik, aber doch gar zu verworren und unkörperlich. Der größere Roman „Ahnung und Gegenwart" leidet noch mehr an diesen Mängeln, fesselt daher nicht. Von den kleineren Erzählungen sind die wertvollsten: Robert und Guiscard, eine romantische Begebenheit aus der französischen Revolution, und das Schloß Dürande. — Daß Eichendorff auch eine reiche Ader dichterischen Humors besaß, beweisen manche schelmische Lieder und die witzige Literaturkomödie „Krieg den Philistern".

Unter den Lyrikern nach Goethe ist Eichendorff unser glockenklarster und singbarster. Er müßte als der größte gelten, wäre sein Stoffkreis weiter und beherrschte er auch den Ton der Leidenschaft.

Von einem Nachzügler der Romantik, dem Liedersänger **Wilhelm Müller,** einem Handwerkersohn aus Dessau (1794—1827), lebt noch manches schöne Lied. Gleich Eichendorff war der so jung Verstorbene kein dichterischer Herold großer Leidenschaften; sein Lied galt der Liebe, dem Wein, der Wanderlust. Am bekanntesten sind seine „Müllerlieder" — die poetisch wenigst wertvollen — wegen der Musik Franz Schuberts. Von seinen andern Gedichten ist manches fast zum Volksliede geworden so: „Im Krug zum grünen Kranze —. Es lebe was auf Erden Stolziert in grüner Tracht." Aus den Rügener Liedern ist das schönste das Gedicht von Vineta: „Aus des Meeres tiefem, tiefem Grunde". Zuweilen gelang ihm auch eine wirksame erzählende Dichtung wie z. B. „Der Glockenguß zu Breslau." — Den großen Ton der Poesie hat er in einigen seiner Griechenlieder gefunden, die dem Befreiungskampfe von Neuhellas gewidmet waren, so namentlich in dem schwungvollen: „Wer für die Freiheit kämpft und fällt, deß Ruhm wird blühend stehn".

Eichendorffs Spuren folgte Freiherr **Franz von Gaudy** aus Frankfurt an der Oder (1800—1840) mit seinem witzigen „Tagebuch eines wandernden Schneidergesellen". Bekannt haben ihn zu seiner Zeit vornehmlich die „Kaiserlieder" auf Napoleon gemacht, von denen das wertvollste das auf den Brand Moskaus: „Auf die Schwelle seines Hauses sinkt der Krieger bleich und matt".

Achtzehntes Buch.

Die Vaterlandsdichtung.

Friede zu Tilsit: Preußen wird auf die Hälfte seines Bestandes vermindert, 1807. — Fichtes Reden an die deutsche Nation, Winter 1807/08. — Der Fürstentag zu Erfurt, 1808: 5 deutsche Könige und 34 deutsche Fürsten huldigen Napoleon. — Aufstand der Tiroler und der Spanier gegen die Franzosen, 1809. — Heldentod Schills in Stralsund, 1809. — Schlachten bei Aspern (22. Mai) und bei Wagram (6. Juli) 1809. — Königin Luise von Preußen stirbt, 1810. — Gründung der Berliner Universität, 1810. — Heinrich von Kleist erschießt sich, 1811. — Brand von Moskau, September 1812. — General York vereinigt sich mit den Russen, 30. Dezember 1812. — Aufruf Friedrich Wilhelms III. zur Bildung freiwilliger Jägerscharen, 3. Februar 1813. — Aufruf An mein Volk, 17. März 1813. — Sieg der Preußen bei Großbeeren, 23. August 1813. — Theodor Körner fällt bei Gadebusch, 26. August 1813. — Schlacht bei Leipzig, 16.—19. Oktober 1813. — Einzug der Verbündeten in Paris, 31. März 1814. Schlacht bei Waterloo, 18. Juni 1815.

Erstes Kapitel.

Einleitung. — Fichte, Jahn, Görres.

Nichtswürdig ist die Nation, die nicht Ihr alles freudig setzt an ihre Ehre.

Der neue Geist des deutschen Volkes und seiner Dichter wurde aus der ungeheuren Erschütterung der Niederlagen und Siege durch und gegen Napoleon geboren: der bewußte Trieb zum Vaterlande in Leben und Dichtung. Durch Friedrichs des Großen Taten aus Jahrhunderte langem Schlummer geweckt, durch den Aufschwung unserer klassischen Dichtung, zumal durch Schillers Vaterlandsdramen: die Jungfrau von Orleans und Wilhelm Tell gesteigert, durch die romantische Entdeckung der Herrlichkeiten deutscher Vergangenheit vertieft, hat das Gefühl für deutsche Größe und Einheit doch erst durch die schwersten Kämpfe ums Dasein als Volk unter den Völkern seinen Gipfel erreicht. — Goethe hielt vor 1813 alle solche Bestrebungen für hoffnungslos und dichtete die uns heute befremdenden Verse:

Zur Nation euch zu bilden, ihr hofft es, Deutsche vergebens;
Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch aus!

Doch fast zur gleichen Zeit erscholl der Ruf in Schillers Tell: „Ans Vaterland ans teure, schließ dich an!", und wurden seine Verse geschrieben:

Was ist unschuldig, heilig, menschlich gut, Wenn es der Kampf nicht ist ums Vaterland?

Der Geringschätzung, der zuweilen die Dichtung unserer Freiheitskriege begegnet, muß hier entgegengetreten werden. In den Literaturen aller großen Völker — man denke an die Siegeslieder im Alten Testament, an die „Perser" des Äschylus und die Lieder des Tyrtäus — gehört die Dichtung vom Vaterlande zu den Kronkleinodien der Poesie. Das Lied, das von der Menschheit großen Gegenständen singt: von der Freiheit, Macht und Ehre des eigenen Volkstums, steht auch dichterisch gleichwertig neben jedem andern, vorausgesetzt daß es von einem echten Dichter herrührt, nicht von einem bloßen Handhaber des hochtönenden Wortes. An solchen echten Vaterlandsdichtern ist Deutschland mit seinen Riesenkämpfen um die Auferstehung als Nation reicher als irgend ein neueres Volk. Die Franzosen haben unsre besten Vaterlandslieder aus den Freiheitskriegen übersetzt und neidvoll bewundert; ihre Kriegsdichtung von 1870 hat nichts von annähernd gleichem dichterischen Werte hervorgebracht.

Fichte.

(1762—1814.)

Du sprachst zu Deutschen, als die andern schwiegen,
Du riefst uns aus der Schmach zu neuen Siegen. (Achim von Arnim).

Den Dichtern der Freiheitskriege sind zeitlich vorangegangen die feurigen Wecker in Prosa. Der erste Platz gebührt **Johann Gottlieb Fichte** aus Rammenau in der Lausitz, geboren am 19. Mai 1762. Auf Schulpforte schrieb er in sein Merkbuch: „Si fractus illabatur orbis, Impavidum ferient ruinae!" (Stürzt auch der Erdenball zusammen, Den Furchtlosen treffen nur die Trümmer). Als Knabe durch Lessings Schriften begeistert, in Jena

1794 mit Schiller und Goethe im Verkehr, errang er seine wissenschaftliche Berühmtheit durch die philosophischen Schriften, seine wahre Lebenshöhe durch die **Reden an die deutsche Nation,** gehalten in Berlin im Winter 1807 auf 1808 unter der französischen Herrschaft. Fichtes Reden leiteten eine neue Weltanschauung für Deutschland ein: die vaterländische. Zumeist durch sie erwachte das politische Selbstbewußtsein zu männlicher Reife. Schon 1806 hatte er an die ausrückenden preußischen Soldaten die Worte gerichtet: „Nur über den Tod hinweg, mit einem Willen, den nichts, auch der Tod nicht beugt und abschreckt, taugt der Mensch etwas."

Von demselben Geiste sittlichen Heldentums waren auch die Reden an die deutsche Nation erfüllt, und wir können nachempfinden, welche tiefe Wirkung z. B. Sätze wie diese in den zornflammenden Herzen der Hörer wachrufen mußten:

Sie (die Krieger Hermanns des Cheruskers) sind nicht alle gestorben, sie haben die Sklaverei nicht gesehen, sie haben die Freiheit hinterlassen ihren Kindern. Ihrem beharrlichen Widerstande verdankt es die ganze neue Welt, daß sie da ist, so wie sie da ist. Wäre es den Römern gelungen, auch sie zu unterjochen, und, wie dies der Römer allenthalben tat, sie als Nation auszurotten, so hätte die ganze Fortentwicklung der Menschheit eine andere, und man kann nicht glauben erfreulichere Richtung genommen. Ihnen verdanken wir, die nächsten Erben ihres Bodens, ihrer Sprache und ihrer Gesinnung, daß wir noch Deutsche sind, daß der Strom ursprünglichen und selbständigen Lebens uns noch trägt; ihnen verdanken wir alles, was wir seitdem als Nation gewesen sind, ihnen, falls es nicht etwa jetzt mit uns zu Ende ist, und der letzte von ihnen abgestammte Blutstropfen in unsern Adern versiegt ist, ihnen werden wir verdanken, alles, was wir noch ferner sein werden.

Bis zur antiken Größe erhob sich Fichte in der Ansprache an die Studenten der Berliner Universität, die als Freiwillige in den Kampf zogen. Als Fichtes Kriegserklärung gegen Napoleon hat man die Sätze bezeichnet:

Kein Friede, kein Vergleich, von seiten des Einzelnen zuvörderst. Das, worüber gestritten wird, leidet keine Teilung: die Freiheit ist oder ist nicht. Kein Kommen und Bleiben in der Gewalt, vor allem diesen steht ja der Tod, und wer sterben kann, wer will den zwingen?

Selbst der empfindsame Jean Paul mußte zugestehen: „Hier ist deutscher Herzschlag. — Fichte hat in seinem Charakter und Mute, ja in seinem Stile viele Federn aus Luthers Flügeln."

Fichte gehört zu den frühesten Verkündern zukünftiger deutscher Einheit: „Der Einheitsbegriff des deutschen Volkes ist allgemeines Postulat der Zukunft", und seine Reden an die deutsche Nation dürfen in keiner Büchersammlung eines Vaterlandfreundes fehlen.

Ludwig Jahn aus Lanz in der Priegnitz (1778 — 1852) war der Begründer der deutschen Turnerei, für die er auch das Wort schuf. Durch seine zur Franzosenzeit veröffentlichte Schrift Das deutsche Volkstum (1808), dessen Hauptinhalt: Macht euch innerlich los von Frankreich, von französischen Wesem und französelnder Sprache!, hat auch er einen Ehrenplatz unter den Anbahnern deutscher Größe und Einheit verdient. Das jetzt unentbehrliche Wort Volkstum, mit seiner Ableitung „volkstümlich", rührt von Jahn selbst her.

Auf katholischer Seite stand **Joseph Görres** aus Koblenz (1776—1848) als einer der machtvollen Rufer im Streit für Deutschlands Unabhängigkeit. Um die Geschichte der deutschen Literatur hat er sich durch die Herausgabe der alten Volksbücher (S. 77) verdient gemacht (1807). Seine Bedeutung für die Vaterlandsliteratur liegt in der Tätigkeit als begeisterter und begeisternder Journalist. Seine Zeitschrift Rheinischer Merkur gewann einen solchen Einfluß, daß man sie scherzhaft die fünfte europäische Großmacht nannte. Das klassische Stück seiner Prosa ist die von ihm frei erfundene, aber von vielen einst für echt gehaltene „Proklamation Napoleons an die Völker Europas vor seinem Abzug auf die Insel Elba". In dieser Strafschrift großen Stils läßt er Napoleon rückhaltlos die wahren innersten Gründe seiner Siege über das schwache Europa aussprechen.

Nicht vergessen sei in diesem Zusammenhang der Verfasser des „Aufrufs an mein Volk" (1813) von Friedrich Wilhelm III.: Theodor Gottlieb von Hippel, ein Neffe des Humoristen Hippel (S. 141). Von ihm rührt auch die Fassung des königlichen Erlasses über die Stiftung des Eisernen Kreuzes her.

Zweites Kapitel.

Die Sänger der Befreiungskriege.

Arndt. — Körner. — Schenkendorf. — Fouqué.

1. — Arndt.

Ernst **Moritz Arndt** (1769—1860) aus Schoritz auf Rügen hat unsere klassische Zeit durchlebt, in den Freiheitskriegen seine dichterische Höhe erreicht und als Neunzigjähriger noch die erste Morgenröte des neuen Deutschlands aufleuchten sehen. Schon vor dem Ausbruch des Krieges hatte er durch sein Auferweckungsbuch Der Geist der Zeit (1806) die Gemüter auf die Stunde der Befreiung vorbereitet. Früher als selbst von Fichte wurde darin die Überzeugung ausgesprochen: „Bonaparte wird besiegt werden, wenn man ihn mit seinen Instrumenten angreift. Eisern, rasch und blutig wie das Schicksal fährt, schlägt und zerstört er. Die gewöhnlichen Mittel der Mittelmäßigkeit und Menschenschonung helfen hier nicht." Von Arndt wurde auch zuerst das zukunftreiche Wort gesprochen: „Der Rhein Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze." — Arndts bekannteste und wertvollste Gedichte sind seine Kriegslieder. Fast alles, was er vor 1812 gedichtet hat, ist mittelmäßig; erst die große Zeit weckte das Große in dem kernhaften deutschen Manne. In den Jahren 1812 und 1813 entstanden die noch nicht verklungenen Lieder: Der Gott der Eisen wachsen ließ; — Was ist des deutschen Vaterland? — Das Lied vom Feldmarschall Blücher. Aus der Zeit nach dem Kriege rührt sein edles Gesellschaftslied her: „Sind wir vereint zur guten Stunde." Von Arndts nichtpolitischen Gedichten ist das anmutige Kinderlied zu erwähnen: „Und die Sonne sie machte den weiten Ritt um die Welt." Als Greis griff er noch einmal in die Leier, „Als Thiers seine Wälschen aufrührte" (1840), und drohte 30 Jahre vor 1870:

Und brauset der Sturmwind des Krieges heran,
Und wollen die Wälschen ihn haben,
So sammle mein Deutschland dich stark wie Ein Mann,
Und bringe die blutigen Gaben! —
Mein einiges Deutschland, mein kühnes, heran!
Wir wollen ein Liedlein euch singen

Von dem, was die schleichende List euch gewann,
Von Straßburg, von Metz und Lothringen;
Zurück sollt ihr zahlen, heraus sollt ihr geben!
So stehe der Kampf uns auf Tod und auf Leben!
So klinge die Losung zum Rhein, übern Rhein:
All-Deutschland in Frankreich hinein!

2. — Körner.

Er hat den Abend nicht erwartet
Und nicht die lange dumpfe Nacht,
Im Frührot ist er aufgestanden
Und Mittags hatte er vollbracht. (Wildenbruch.)

Von allen Dichtern der Befreiungskriege umleuchtet der unvergänglichste Ruhmeskranz noch immer den Sänger und Helden **Theodor Körner**, geboren in Dresden am 23. September 1791 als einziger Sohn des Freundes Schillers (S. 174), gestorben am 26. August 1813 als Lützowscher Jäger im Gefecht bei Gadebusch in Mecklenburg. Er liegt am Stamm einer Eiche bei Wöbbelin begraben.

Von seinen vielen dramatischen Arbeiten (Zriny, Rosamunde usw.), auch von seinen mancherlei lyrischen und erzählenden Gedichten braucht kaum gesprochen zu werden, denn Körners unsterblicher Ruhm geht nicht von ihnen aus, sondern einzig von seinen flammenden Vaterlandsliedern. Die Ballade „Harras der kühne Springer", eine Nachahmung Schillerscher Balladendichtung, und das Drama Zriny zeigen die vielseitige Begabung des vor der Mannesblüte hingerafften Sängers. Der Liebling deutscher Knaben aber wird Körner immerdar bleiben als der Dichter, der für das so begeistert besungene Vaterland heldenhaft das Erdenleben eingesetzt und ein höheres Leben gewonnen hat. Unzweifelhaft gehört er zu unsern meistgelesenen Dichtern, und es ist fürwahr kein unfeiner Ruhm, der Dichter der deutschen Mannesjugend zwischen dem 14. und 18. Jahre zu sein. Körners Lieder: Gebet während der Schlacht (Vater, ich rufe dich), Lützows wilde Jagd, Männer und Buben (Das Volk steht auf, der Sturm bricht los), vor allen aber sein hinreißendster Aufruf: „Frisch auf, mein Volk! Die Flammenzeichen rauchen" — sie sind durchaus echte

und vollwichtige Poesie. Und wenn er vor dem drohenden Tod in dem Bundesliede vor der Schlacht singt:

Vaterland! Dir woll'n wir sterben,
Wie dein großes Wort gebeut!
Unsre Lieben mögen's erben,
Was wir mit dem Blut befreit.
Wachse, du Freiheit der deutschen Eichen,
Wachse empor über unsere Leichen!
Vaterland, höre den heiligen Eid! —

oder wenn er wenige Stunden vor dem letzten Gefecht sein mannhaftes Schwertlied dichtet, so können und wollen wir beim Lesen nicht vergessen, daß der Dichter dieser Lieder kein Phrasenheld war, sondern jeden Vers mit seinem Blute besiegelt hat. Rein dichterisch hat er das Höchste geleistet in der Strophe:

Um mich donnern die Kanonen,
Ferne Cymbeln schmettern drein.
Deutschland wirft um seine Kronen;
Und hier soll ich ruhig wohnen
Und des Stromes Wächter sein?
Soll ich in der Prosa sterben? —
Poesie, du Flammenquell,
Brich nur los mit leuchtendem Verderben!
Aber schnell!

Keine andere Literatur hat einen Vaterlandsänger wie unseren Körner aufzuweisen; und mag er entschuldbarer Weise von der jugendlichen Leserwelt überschätzt werden, — ihn zu unterschätzen haben wir keinen Grund, denn Körner ist ein großer Dichter gewesen auf seinem Gebiet, das unbestreitbar zu den ewigen der Poesie gehört.

3. — Schenkendorf.

Max von Schenkendorf aus Tilsit (1783—1817), ein Kriegsfreiwilliger wie Körner, war der Romantiker unter den Sängern der Freiheitskriege. Als Siegespreis verlangte und schilderte er seherisch ein deutsches Kaisertum voll alter Macht und Herrlichkeit, und als der Kaiserherold, wie Rückert ihn genannt hat, soll er uns stets wert bleiben. Von seinen Liedern sind noch viele im Gesange lebendig: „Freiheit die ich meine —; In dem wilden Kriegestanze (auf Scharnhorsts Tod); — Erhebt euch von der Erde" —; und zu den schönsten erzählenden Gedichten jener Zeit gehört Schenkendorfs: „Als der Sandwirt von Passeier Inspruck hat mit Sturm genommen." Auch solche Lieder wie das auf die Muttersprache (Muttersprache, Mutterlaut), das an Jahn gerichtete „Wenn alle untreu werden", das herzbewegende an das befreite Vaterland: „Wie mir deine Freuden winken" — sie zeigen uns einen Dichter mit tiefer Empfindung und starkem Eigenton. Schenkendorfs politische Dichtung ist die wärmste und innigste in unserer Literatur, und selbst sein ihm so ähnlicher Nachfolger Geibel hat ihn nicht übertroffen.

Von **Fouqué** (Friedrich Heinrich de la Motte-F.), dem Enkel eines Generals Friedrichs des Großen aus alter Hugenottenfamilie (1777—1843), einem begeisterten Kriegessänger, ist weit weniger übrig geblieben. Gesungen wird noch sein Lied für die freiwilligen Jäger: „Frisch auf zum fröhlichen Jagen"; auch seine Märchenoper Undine, die Goethe „allerliebst" fand, lebt durch Lortzings Vertonung fort. Seine Dramen aus der isländischen Mythologie, z. B. Siegfried der Schlangentöter, sind nicht mit Unrecht vergessen.

Drittes Kapitel.
Heinrich von Kleist.
(1777—1811).

Er war ein Dichter und ein Mann, wie einer,
Er brauchte selbst dem Höchsten nicht zu weichen,
An Kraft sind wenige ihm zu vergleichen,
An unerhörtem Unglück, glaub' ich, keiner.
(Hebbel.)

Auch dieser unglücklichste unter unsern großen Freiheitsdichtern, der einzige, der die Befreiung des Vaterlandes nicht erlebt hat, muß in diesem Zusammenhange betrachtet werden, wenngleich seine bleibendsten Werke nur zum Teil zur Vaterlandsdichtung zählen. — **Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist**, ein Neffe Ewalds von Kleist (S. 129), wurde in Frankfurt an der Oder am 18. Oktober 1877 als Sohn eines preußischen Hauptmanns geboren, trat nach dem frühen Tode des Vaters in ein Potsdamer Garderegiment, verließ aber früh den Heeresdienst, um sich den Wissenschaften und der Dichtung zu widmen. Auf

dem Rückwege von einer Reise in die Schweiz besuchte er Goethe, Schiller und Wieland. In Königsberg nahm er ein Amt bei der Finanzverwaltung an, beendete den in der Schweiz begonnenen „Zerbrochenen Krug", schrieb seine ersten Erzählungen und begann die Penthesilea. Nach dem Zusammenbruche Preußens begab er sich nach Dresden, wo er die Hermannschlacht und das Lied „Germania an ihre Kinder" dichtete. Nach der Vernichtung der deutschen Hoffnungen auf dem Schlachtfelde von Wagram kehrte Kleist 1810 nach Berlin zurück und schuf sein letztes Drama: den Prinzen von Homburg. Ohne Mittel, ohne den geringsten äußeren Erfolg seiner Werke, am Vaterland und an sich selbst verzweifelnd, ging er, in Gemeinschaft mit einer befreundeten hoffnungslos kranken Frau Vogel, am 21. November 1811 freiwillig in den Tod. Auf dem Gitter seines Grabhügels am Wannsee bei Potsdam stehen die Verse:

Er lebte, sang und litt
In trüber, schwerer Zeit.
Er suchte hier den Tod
Und fand Unsterblichkeit.

In einem Abschiedsbrief an seine Halbschwester Ulrike hatte Kleist geschrieben: „Du hast an mir getan, ich sage nicht, was in Kräften einer Schwester, sondern in Kräften eines Menschen stand, um mich zu retten. Die Wahrheit ist, daß mir auf Erden nicht zu helfen war."



Heinrich von Kleist.

Kleists erstes Drama **Die Familie Schroffenstein** (1801) behandelt einen ähnlichen Stoff wie Romeo und Julie. Die dramatische Wirkung wird dadurch vernichtet, daß die Ermordung der beiden Liebenden aus den feindlichen Häusern nur die Folge einer Verwechselung ist. Einzelne Auftritte, namentlich der erste des fünften Aktes, gehören zu Kleists schönsten Schöpfungen. — Das Bruchstück des Dramas Robert Guiskard (1802) ist reich an großen Schönheiten, die uns den Verlust dieses von Kleist absichtlich verbrannten Werkes tief beklagen lassen. — Das 1807 veröffentlichte Lustspiel Amphitryon zeigt uns des Dichters Meisterschaft in der Adelung eines an sich widerwärtigen Stoffes: des Betruges einer Gottheit an einem liebenden Ehepaar. Der römische Komödiendichter Plautus und Molière hatten den Gegenstand schmutzig-witzig behandelt; Kleist gelang es, ihn so zu verklären, daß die Häßlichkeit des Stoffes beinah verschwindet. Goethe äußerte über den Amphitryon das für den Dichter so verhängnisvoll gewordene Wort: „Kleist geht auf die Verwirrung des Gefühles aus", was nicht zutrifft, da Kleist zwar, in diesem wie in andern Dramen, von der Verwirrung des Gefühles ausgeht, aber zu dessen Klarheit aufsteigt.

Der Anblick eines Kupferstiches in der Schweiz hatte ihm den Stoff, eigentlich nur den Anstoß zu seinem berühmten Lustspiel **Der zerbrochene Krug** gegeben, der ersten bedeutenden

deutschen Dichtung mit wirklichen, nicht schäferlichen Bauern. Die Aufführung in Weimar mißglückte völlig, weil das auf ununterbrochene Darstellung angelegte Werk in drei Akte mit Pausen zerlegt wurde. Hebbel hat über das Stück das feine Wort gesagt: „Es gehört zu denjenigen Werken, denen gegenüber nur das Publikum durchfallen kann."

Das Trauerspiel **Penthesilea** hat Kleist in völkerrechtswidriger Kriegsgefangenschaft 1807 in Frankreich gedichtet. Sie ist eine Art Gegenstück zum Rasenden Ajax des Sophokles: die Amazone Penthesilea hat in ihrem wahnsinnigen Liebestrotz den Achill getötet, mit den Zähnen zerfleischt und geht, zur Besinnung gekommen, durch die Verzweiflung über ihre Greueltat zugrunde. Es war Kleists liebstes Drama: „Mein innerstes Wesen liegt darin, der ganze Schmerz zugleich und Glanz meiner Seele." Man hüte sich, die Heldin dieses gewaltigen Dramas als entsetzlich oder dichterisch unmöglich zu verwerfen, bedenke vielmehr, daß Kleist ja in der Penthesilea und im Achill übermenschliche Heroengestalten hat schaffen wollen. „Es steigt das Riesenmaß der Leiber Hoch über menschliches hinaus." Penthesilea sollte nicht eine edle klassische Gestalt wie Goethes Iphigenie sein, und nur mit ihrem eignen Maßstabe darf sie gemessen werden. Kleist hatte die Penthesilea an Goethe „auf den Knien seines Herzens gesendet"; Goethes Antwort lautete völlig entmutigend. — Die Bühne hat sich gegen dieses Drama spröde verhalten; dennoch muß die Penthesilea als der Gipfel der tragischen Schöpferkraft Kleists gelten.

Die Vielseitigkeit des Dichters zeigte sich darin, daß er sogleich nach jenem Drama mit den Riesengestalten und Riesengefühlen sich hinüberschwang in die mondbeglänzte Zaubernacht mittelalterlicher Romantik und in die Welt grenzenlos hingebender Liebe: im **Käthchen von Heilbronn**. Von allen Dramen Kleists ist dieses das beliebteste geworden, trotz der hundegleichen Ergebenheit des im Bann eines hellseherischen Traumes lebenden Käthchens. Noch peinlicher wirkt am Schluß ihre Erhöhung zur unehelichen Kaisertochter, damit sie dem Grafen Wetter zum Strahl ebenbürtig werde. Das Verletzende dieses Abschlusses hat Kleist selbst bereut: „Nur die Absicht, es für die Bühne passend zu machen, hat mich zu Mißgriffen verführt, die ich jetzt beweinen möchte." Goethe mit seiner Abneigung gegen alles Krankhafte nahm Anstoß an Käthchens Schlafwandel: „Das führe ich nicht auf, wenn auch halb Weimar es verlangt. Die verfluchte Unnatur!"

Welchen nationalen Dramatiker Deutschland in Kleist zu früh verloren hat, zeigt uns seine **Hermannschlacht** (1808). Keine Literatur der Welt besitzt ein Drama mit so hochlodernder vaterländischer Empörung und zugleich so reifer Kunst. Eine Aufführung kam in Berlin erst 1870 zustande. — Die Hermannschlacht ist vom Anfang bis zum Ende erfüllt mit zeitpolitischer Absicht, und doch hat Kleist es fertig gebracht, sie vom Leser und Zuhörer ahnen zu lassen, sie aber nicht durch ein einziges deutliches Wort auszusprechen. Wenn es z. B. von dem Römer heißt: „Der keine andre Volksnatur Verstehen kann und ehren, als nur seine", so erkannte jeder Leser darin die tötliche Seite in Napoleons Wesen, und in der Gestalt des Aristan sah jeder die Brandmarkung der franzosenfreundlichen Rheinbundfürsten im Gefolge Napoleons. Kleists Gesinnung ihnen gegenüber offenbart der letzte Auftritt im 5. Akt, wo der Ubierfürst Aristan an Hermann die frechen Worte richtet:

Aristan (keck): Ich las, mich dünkt, ein Blatt von deiner Hand,
Das für Germanien in den Kampf mich rief.
Jedoch was galt Germanien mir?
Der Fürst bin ich der Ubier,
Beherrscher eines freien Staats,
In Fug und Recht, mich jedem, wer es sei,
Und also auch dem Varus zu verbinden!
Hermann: Ich weiß, Aristan; diese Denkart kenn ich.
Du bist im Stand' und treibst mich in die Enge,
Fragst, wo und wann Germanien gewesen?
Ob in dem Mond? und zu der Riesen Zeiten?
Und was der Witz sonst an die Hand dir gibt;
Doch jetzo, ich versichre dich, jetzt wirst du
Mich schnell begreifen, wie ich es gemeint:
Führt ihn hinweg und werft das Haupt ihm nieder!

Das ganze Drama ist durchzittert von dem Gedanken des Kleist'schen Racheliedes „Germania an ihre Kinder": „Schlagt ihn tot, das Weltgericht Fragt euch nach den Gründen nicht." Aus dieser Glut des Zornes heraus muß der furchtbarste Auftritt des Stückes: die Zer-

fleischung des Römers Ventidius durch die hungrige Bärin begriffen werden. — Als Widmung schrieb Kleist auf das Titelblatt der Hermannschlacht die trostlosen Verse:

~~Die deutsche Zueignung.~~

Weh, mein Vaterland, dir! Das/Lied dir zum Rühmen zu singen,
Ist, getreu dir im Schooß, mir, deinem Dichter, verwehrt!

(In der ursprünglichen Fassung.)

Kleists Schauspiel **Prinz Friedrich von Homburg** (1810) war ein letzter, verzweifelter Versuch, sich über die Not des Vaterlandes und des eigenen Lebens zu erheben. Auch von diesem Stück, unserm einzigen großen Hohenzollerndrama, hat der Dichter keine Aufführung erlebt. Den Inhalt bildet die ungeschichtliche Legende vom Ungehorsam des brandenburgischen Reiterführers Prinzen von Homburg in der Schlacht bei Fehrbellin. Kleists letztes Drama ist sein Meisterstück in der Kunst der Charakterzeichnung und eines der Muster der noch seltneren Kunst, eine bedeutsame dramatische Handlung nur aus den Charakteren erblühen zu lassen. Von der inneren Selbstläuterung des Prinzen angesichts des Todes geht die bezwingende dramatische Spannkraft aus, und an dem Helden bewährt sich Goethes Lebensspruch: „Von der Gewalt, die alle Wesen bindet, Befreit der Mensch sich, der sich überwindet." Neben und über dem Prinzen steht der Kurfürst, eine der vollendetsten Männergestalten unserer ganzen dramatischen Dichtung, der Träger eines großen Staatsgedankens, der Verkörperer in sich gefestigter sittlicher Hoheit. „Die Wendung des Kurfürsten (das Schicksal des Prinzen in dessen eigene männliche Entscheidung zu setzen) gehört zum Erhabensten, was irgend eine Literatur zeigt" (Hebbel). Es hat lange gewährt, bis Kleists Prinz von Homburg sich seinen hohen Rang im deutschen Drama erobert hat. Einer der frühesten Bewunderer war Heine, der schon 1822 schrieb: „Was mich betrifft, so stimme ich dafür, daß es gleichsam vom Genius der Poesie selbst geschrieben ist." Kaiser Wilhelm II. wählte 1805 den Prinzen von Homburg zur Wiedereröffnung des umgebauten Schauspielhauses in Berlin.

Kleists Gedichte erscheinen in den Gesamtausgaben seiner Werke räumlich gering; es befinden sich aber darunter einige der unvergeßlichen Lieder jener Zeit, obenan das schon erwähnte Germania an ihre Kinder (1809), das Erhabenfurchtbarste unserer vaterländischen Dichtung. Kleist schrieb darüber an den österreichischen Dichter Collin: „Ich wollte, ich hätte eine Stimme von Erz und könnte es vom Harz herab den Deutschen absingen." Nur noch in einem Verse wie dem von Körner: „Du sollst den Stahl in Feindesherzen tauchen!" erklingt der Ton unversöhnlicher Rache gegen die Peiniger des Vaterlandes wie in Kleists Germania:

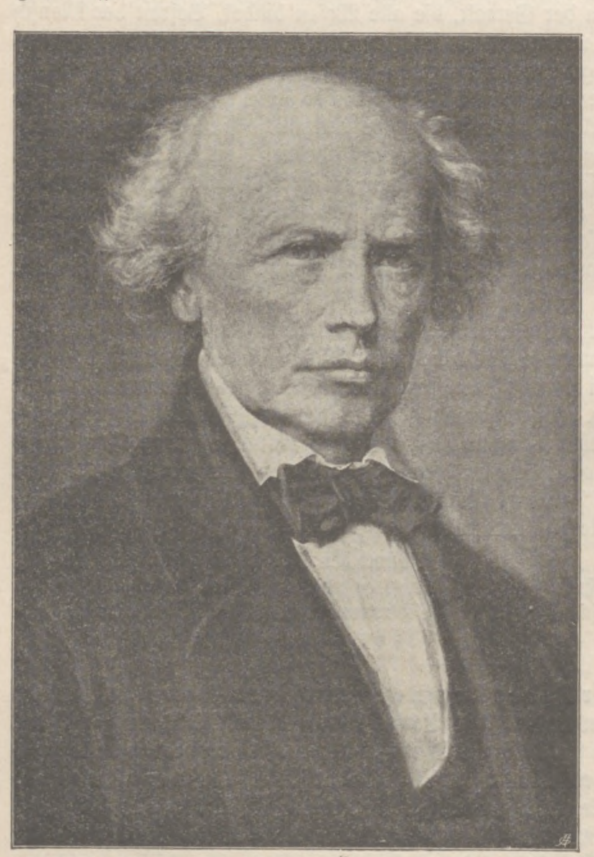
Alle Triften, alle Stätten
Färbt mit ihren Knochen weiß;
Welchen Rab' und Fuchs verschmähten,
Gebet ihn den Fischen preis.

Dämmt den Rhein mit ihren Leichen,
Laßt, gestäuft von ihrem Bein,
Schäumend um die Pfalz ihn weichen,
Und ihn dann die Grenze sein!

Kleist ist der wahre Begründer der neudeutschen Novelle, zugleich einer unserer klassischen Novellendichter. Die Versuche von Merck, J. J. Engel, Sturz, Haken usw. (S. 141), auch solche Anläufe wie Tiecks Märchennovellen wurden weit überholt durch Kleists Erzählungen, deren damalige Erfolglosigkeit wir heute noch weniger begreifen als die seiner Dramen. Sein Meisterwerk in der Novelle ist Michael Kohlhas (1808), die Geschichte eines Kaufmannes Hans Kohlhase aus Cölln an der Spree nach der Chronik eines Berliner Lehrers Hafftitz aus dem 16. Jahrhundert. Aus diesem geschicht-

lichen Kern schuf Kleist seine Dichtung vom Kampf ums Recht, unsern hervorragendsten geschichtlichen Roman. Ohne Vorbilder fand er sogleich seine eigene Form: den rein gegenständlichen, ohne Rast und ohne Hast aufs Ziel losstrebenden klassischen Erzählungsstil. — In der „Marquise von O." hat Kleist, ähnlich wie im Amphitryon, einen abscheulichen Stoff durch seine Erzählungskunst halbwegs erträglich gemacht. Seine kurze Erzählung „Das Bettelweib von Locarno" ist die wirksamste deutsche Gespenstergeschichte. — Auch auf Kleists Briefe (in der Ausgabe von Minde-Pouet) sei als auf die wichtigste Quelle zur Kenntnis seines Lebens und Sterbens nachdrücklich hingewiesen.

Kleists Stellung in der deutschen Literatur als eines unserer größten Dramatiker hat sich sehr langsam durchgesetzt. Heute steht er neben Grillparzer und Hebbel, nicht weit von Schiller. Von den Romantikern, denen er wegen seiner gefährlichen Hinneigung zu geheimnisvollem Spuk oft beigesellt wird, scheidet ihn rundheraus gesagt: daß er etwas schaffen konnte. Neben ihm erscheinen die einst berühmtesten Romantiker, namentlich die Schlegel und Tieck, wie stümpernde Dilettanten. Von den großen Zeitgenossen hat nur Wieland die volle Bedeutung Kleists geahnt: „Nichts ist dem Genius der heiligen Muse, die Sie begeistert, unmöglich." Kleists Lieblingsgebiet ist der Widerstreit stürmischer Leidenschaften in einer Brust: Stolz, Liebe, Mut und vernichtende Reue in Penthesilea; demütige Hingebung und jungfräuliche Scheu in Käthchen; verträumte Liebe, Tapferkeit, Todesfurcht und sich ermannende Weltbesiegung im Prinzen von Homburg; wilde Rachsucht und Weichheit in Michael Kohlhas. In Heinrich von Kleist, dem Dramatiker, Erzähler und Vaterlandsänger, müssen wir eine der stärksten Kräfte neben und nach der Weimarischen Kunst erblicken.



Ludwig Uhland.

Neunzehntes Buch.

Die schwäbischen Dichter.

Erstes Kapitel.

Uhland und Kerner.

Darf man überhaupt von einer „Schwäbischen Dichterschule" sprechen? Justinus Kerner hat es verneint: „Bei uns gibts keine Schule, — Mit eignem Schnabel jeder singt, Was halt ihm aus dem Herzen springt." Die in diesem Abschnitt betrachteten schwäbischen Dichter unterscheiden sich in der Tat viel deutlicher als die Minnesänger des 13. Jahrhunderts. Dennoch läßt sich zwischen ihnen manche Ähnlichkeit nachweisen, besonders in der Grundstimmung. Das Wesen der schwäbischen Lyrik ist die sanfte Träumerei; große Leidenschaft liegt ihr fern. Alle schwäbischen Lyriker haben am Herzen der Natur gedichtet; „Stubenpoesie", wie Uhland sie in einem Gedicht anmutig verspottet, ist bei ihnen seltener als bei den Dichtern anderer Landschaften.

Uhland.

Kein Deutscher, der nicht seinen Uhland kennt,
Mit Stolz den Mann, mit Preis den Sänger nennt. (Gerok).

Ludwig Uhland wurde am 26. April 1787 in Tübingen als Sohn eines Beamten geboren, studierte zuerst Rechtswissenschaft, nach einem Aufenthalt in Paris altdeutsche Literatur, wurde 1812 Beamter im Ministerium, schied aber bald aus dem Dienst, um sich ganz der Dichtung und der Wissenschaft zu ergeben. Die erste Ausgabe seiner Gedichte erschien 1815. Er hat an den Verfassungskämpfen seiner Heimat teilgenommen, der Nationalversammlung in Frankfurt angehört und ist nach dem Scheitern der deutschen Hoffnungen 1849 nach Tübingen übergesiedelt. Von 1819 bis zu seinem Tode (13. November 1862) hat er nur noch selten in die Leier gegriffen. Am Schillertage von 1859 hielt Schwabens zweiter großer Dichter jenem größten die Gedenkrede in Stuttgart.

Hebbel schrieb bei Uhlands Tod in sein Tagebuch: „Dies ist der einzige Dichter, von dem ich ganz gewiß weiß, daß er auf die Nachwelt kommt.“ Mehr als ein Menschenalter hat diesen Ausspruch bestätigt; eine lange Reihe Uhlandscher Gedichte zählt zum unverlierbaren Liederschatze des deutschen Volkes. Seine Frühlingslieder: Ich bin so hold den sanften Tagen —, Saatengrün, Veilchenduft —; seine Wanderlieder: Bei einem Wirte wundermild —, So hab' ich nun die Stadt verlassen —; dann die zarten Stimmungslieder: Das ist der Tag des Herrn —, Droben stehet die Kapelle —, vor allen andern aber sein ganz zum Volksliede gewordenes: Ich hatt einen Kameraden, und das kaum minder beliebte: Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein — sie und die vielen anderen, auch von den weniger Gebildeten gekannten und herzlich geliebten Gedichte sichern dem teuren schwäbischen Dichter ein unsterbliches Gedenken.

Wie alle Schwaben, wie übrigens auch Schiller, hat Uhland guten Humor bewiesen, so z. B. in seinem Metzelsuppenlied, in der Bauernregel:

Der gute Kamerad.

Ich hatt' einen Kameraden,
Einen bessern findst du nit.
Die Trommel schlug zum Streite,
Er ging an meiner Seite,
In gleichem Schritt und Tritt.

Eine Kugel kam geflogen,
Gilt's mir oder gilt es dir?
Ihn hat es weggerissen,
Er liegt mir vor den Füßen,
Als wär's ein Stück von mir.

Will mir die Hand noch reichen,
Derweil ich eben lad'.
Kann dir die Hand nicht geben,
Bleib du im ew'gen Leben
Mein guter Kamerad!

Im Sommer such' ein Liebchen dir, in dem lustig beginnenden: Ich nahm den Stab, zu wandern, — mit dem so ernsten Ausklang:

Wohl werd' ich's nicht erleben,
Doch an der Sehnsucht Hand,
Als Schatten noch durchschweben
Mein freies Vaterland.

In das Bildungsleben des gesamten Volkes sind noch tiefer eingedrungen Uhlands Balladen. Gedichte wie Des Sängers Fluch, Der blinde König, Das Schloß am Meer, König Karls Meerfahrt, Siegfrieds Schwert, Das Glück von Edenhall und seine schönste Romanze Bertrand de Born stehen an allgemeiner Beliebtheit neben Schillers Balladen und Goethes Erlkönig. Goethe, auf den Uhlands reinlyrische Gedichte keinen tiefen Eindruck gemacht, schrieb doch: „Ich griff dann nach seinen Balladen, wo ich freilich ein vorzügliches Talent gewahr wurde."

An der Dichtung der Befreiungskriege hatte sich Uhland, der Untertan eines Rheinbundfürsten, nicht beteiligt; erst unter dem Eindruck der deutschen Taten von 1813 schrieb er, aus einem Gefühl wie Goethe im Epimenides (S. 199), die Widmungsverse seiner Gedichtsammlung:

An das Vaterland.

Dir möcht ich diese Lieder weihen,
Geliebtes deutsches Vaterland!
Denn dir, dem neu erstandnen, freien,
Ist all mein Sinnen zugewandt.
Doch Heldenblut ist dir geflossen,
Dir sank der Jugend schönste Zier.
Nach solchen Opfern, heilig großen,
Was gelten diese Lieder dir?

Von Uhlands Liedern politischen Inhalts ist das bedeutsamste das auf den dritten Jahrestag der Schlacht bei Leipzig: „Wenn heut ein Geist herniederstiege, Zugleich ein Sänger und ein Held" mit der eindringlichen Schlußwendung:

Nicht rühmen kann ich, nicht verdammen,
Untröstlich ists noch allerwärts;
Doch sah ich manches Auge flammen,
Und klopfen hört ich manches Herz.

Uhlands Dramen „Ernst Herzog von Schwaben" und „Ludwig der Bayer" entbehren der dramatischen Spannkraft und haben sich nicht behauptet. — Sehr beachtenswert sind seine Arbeiten zur deutschen Literatur und Sage, besonders die Abhandlungen über das deutsche Volkslied.

Uhlands Lyrik erschüttert uns nicht bis auf den tiefsten Grund des Herzens, ruft aber feine Nachschwingungen wach und haftet fest in der Erinnerung. Er selbst hat das Wesen seiner Dichtung in einem gereimten Briefchen an Karl Mayr vortrefflich ausgedrückt:

Das kleine Lied, das ich dir zugeschickt,
Ich frage nicht; ob es dein Ohr erquickt,
Ob vor dem Auge farbig dir gespielet?
Ich frage: wenn du's an dein Herz gedrückt,
Ob du's gefühlet?

Der einzige Romantiker dieser schwäbischen Dichtergruppe war **Justinus Kerner** aus Ludwigsburg (1786—1862), ein Jugendfreund Uhlands. Er hat auch allerlei Prosawerke hinterlassen, doch kommen für die Nachwelt als lebendiger Besitz nur noch seine Lieder in Betracht, von denen einige gleich denen Eichendorffs und Uhlands zu Volksliedern geworden sind. Von Kerner rührt das schönste deutsche Abschiedslied her: „Wohlauf noch getrunken, Den funkelnden Wein!" — und sein Gedicht: „Dort unten in der Mühle, Saß ich in süßer Ruh" wird meist für ein Volkslied gehalten. Von seinen Gedichten erzählenden Inhalts ist allbekannt Der reichste Fürst (Preisend mit viel schönen Reden). Zu seinen gehaltvollsten Gedichten gehören noch: das von Schumann vertonte „An das Trinkglas eines verstorbenen Freundes" und diese beiden Lieder vom Tode:

Der schmerzreiche Ton.

Wehlaut aus dem Totenzimmer,
Glockenklang, der Schüler Chor,
Das sind Töne wohl, die immer
Schmerzreich dringen in mein Ohr.
Doch ein Ton im Haus der Leiche
Bringet mir vor allen Schmerz,
Ton, bei dem ich stets erbleiche,
Ton, der mir zerreißt das Herz,
Ton aus stiller Totenkammer,
Wo der Mensch im Leichenschrein —
Wenn der Tischler mit dem Hammer
Schlägt den ersten Nagel ein.

Todesprobe.

Wohl ihr Aug' erloschen steht,
Wohl die Pulse nicht mehr schlagen,
Und mit Klagen
Jedes von der Toten geht.
Doch sie kann noch lebend sein!
Todeskälte, Blick der Leichen,
Schlechte Zeichen!
Bringet schnell ihr Kind herein!
Legt ihr das ans kalte Herz!
Rührt auch dann ihr Herz sich nimmer,
Dann auf immer
Ist sie tot, — und aus ihr Schmerz.

Unter Kerners Spruchgedichten ist manches sehr feinsinnige, das lieblichste gewiß dieses:

Was im weinenden Auge mir oft die Tränen zurückhält,
Ist ein spielendes Kind oder ein Vogel im Flug.

In seinem romantischen Heim zu Weinsberg hat Kerner gleich einem Wirte wundermild zahllose Gäste beherbergt, auch die von ihm geahnten Geister aus unsichtbaren Welten.

Zweites Kapitel.

Schwab. — Mayer. — Waiblinger. — Hauff. — G. und P. Pfizer. — Gerok. Kurz. — J. G. Fischer.

Gustav **Schwab** aus Stuttgart (1793—1850) ist neben Uhland der bekannteste schwäbische Balladendichter. Seine Gedichte Der Reiter und der Bodensee, — Urahne, Großmutter, Mutter und Kind, — die nicht so allgemein bekannte schöne Erzählung von einem Johannes Kant, der den kategorischen Imperativ der Pflicht lange vor Immanuel Kant bis aufs äußerste befolgt hatte, gehören zu unserm klassischen Balladenschatz. Durch sein Studentenlied „Bemooster Bursche zieh ich aus" lebt er in unsern Jugendkreisen dauernd fort.

Karl Mayer aus Neckar-Bischofsheim (1786—1870) war kein kraftvoll ursprünglicher Dichter, wohl aber einer unserer zartsinnigen Naturbesinger, und von seinen „Bildchen" mit ihren wahrhaft dichterischen Blicken in die Natur sagte der feine Kenner Mörike: „Ein Regenbach in Ihrer Schilderung ist mir lieber, als wenn mir Lenau den Niagara malte." Mayer weiß in Liedern von wenigen Zeilen ein inniges Naturgefühl klar auszusprechen:

Ja, nur das ist nun das Rechte,
Sich in Nacht- und Lichtgeflechte
Grüner Wälder auszuruhn!
Hell die Augen aufgeschlagen,
All die Frühlingslust zu tragen,
Sei dein stilles, schönstes Tun.

Der sehr jung in Rom gestorbene **Wilhelm Waiblinger** aus Heilbronn (1804—1831) hat manchen Zeitgenossen als ein frühreifes Genie gegolten. Heut ist er bis auf ein einziges Gedicht, als dessen Verfasser man ihn kaum kennt, einer der vielen Verschollenen unserer älteren Literatur. Die allein noch angeführte erste Strophe jenes Gedichtes auf den protestantischen Friedhof in Rom lautet:

Die Ruh ist wohl das Beste
Von allem Glück der Welt.
Mit jedem Wiegenfeste
Wird neue Lust vergällt.
Die Rose welkt in Schauern,
Die uns der Frühling gibt,
Wer haßt, ist zu bedauern,
Und mehr noch fast, wer liebt.

Von einem andern, in noch jüngeren Jahren hingerafften schwäbischen Dichter, **Wilhelm Hauff** aus Stuttgart (1802—1827), können wir mit größerer Wahrscheinlichkeit als von Waiblinger sagen, daß in ihm ein nicht gewöhnliches Talent vor der Zeit vernichtet wurde. Er ist der Dichter eines jener wenigen Lieder, die gleich den alten Volksliedern den Jahrhunderten trotzen, weil sie die ewigen Grundgefühle des Menschen dichterisch aussprechen: des Soldatenliedes: „Morgenrot, Morgenrot, Leuchtest mir zum frühen Tod". Nicht so wertvoll ist das mehr empfindsame Lied „Steh ich in finstrer Mitternacht". — Als Erzähler ist er ein Klassiker unserer Jugenddichtung durch seine prächtigen Märchen, von denen Der Kalif Storch, Der Zwerg Nase und Das steinernde Herz allbekannt sind. — Sein Roman Lichtenstein behauptet sich mit Ehren neben Scheffels Ekkehard. Von seinen kleineren Erzählungen sind „Die Bettlerin vom Pont des Arts" und besonders „Jud Süß" Beweise einer starken Begabung für die Novelle. Weniger bedeutend sind seine „Memoiren des Satans." Hauffs letzte, durch Heine beeinflußte Dichtung „Phantasien im Bremer Ratskeller" (1827) sind eine liebenswürdige Mischung aus dichterischer Weinlaune und keckem Humor.

Über **Gustav Pfizer** aus Stuttgart (1807—1890) hat der greise Goethe ein hartes, nicht gerechtes Urteil ausgesprochen, ohne dessen Gedichte ganz gelesen zu

haben; sonst hätte er sicher seine Freude gehabt an so schönen Liedern wie den „Sommergeistern“:

Sommers laufen in Mittagsglut
Ohne die Sohlen zu ritzen,
Luftige Geister ohne Blut
Über der Ähren Spitzen, —

und dem „An die Nacht:“

Über allen Welken, Lebensmüden
Schweb' o Nacht, mit deinem stillen Frieden.

Von seinem Bruder **Paul Pfizer**, einem unserer hervorragenden politischen Schriftsteller, rührt das bedeutsame Gedicht „Einst und jetzt“ her:

Meiner Heimat Berge dunkeln
Flutend in der Wälder Grün,
Und gleich Heldenaugen funkeln
Sterne, die darüber glühn —

mit der ahnungsvollen Strophe:

Adler Friederichs des Großen!
Gleich der Sonne decke du
Die Verlassnen, Heimatlosen
Mit der goldnen Schwinge zu!

Der aus Reutlingen stammende **Hermann Kurz** (1813—1873) hat nur die Anfänge wohlverdienter Anerkennung erlebt. Unter seinen Gedichten sind einige tief empfundene, aber auch manche bittere aus dem Gefühl der Verkennung. — Fortleben wird Kurz am ehesten durch seine Romane: „Schillers Heimatjahre“, eine Dichtung, die man neben den wissenschaftlichen Darstellungen von Schillers Leben mit hohem Genusse lesen wird, und „Der Sonnenwirt“, die reichere Ausführung der Schillerschen Erzählung „Der Verbrecher aus verlorner Ehre“ (S. 176). Auch als Novellendichter verdient Kurz Beachtung: „Die beiden Tubus“ (im Deutschen Novellenschatz) ist eine unserer besten älteren Erzählungen. Hermann Kurz hat eine Reihe kunstvoller Übersetzungen hinterlassen, so eine von Gottfrieds von Straßburg Tristan und Isolde mit einer dichterischen Ergänzung des fehlenden Schlusses. — In seiner Tochter I s o l d e K u r z (S. 331) lebt der Name dieses nicht zu vergessenden älteren Dichters ruhmvoll wieder auf.

Karl Gerok aus Vaihingen (1815—1890) ist überwiegend durch seine fromme Liedersammlung „Palmblätter“, eines der meistgelesenen deutschen Gedichtbücher, bekannt und verehrt. Nicht mit Unrecht, denn Geroks Frömmigkeit und ihr dichterischer Ausdruck sind frei von aller Engherzigkeit. Indessen auch im weltlichen Gedicht hat er einiges Vortreffliche geleistet, so in der Verserzählung „Das Kriegsgericht“ und in dem sehr bekannten humorvollen „Tischgebet eines deutschen Knaben“ mit den sicher dem Leben entnommenen Endversen: „Lieber Gott, magst ruhig sein, Fest steht und treu die Wacht am Rhein.“

Die Reihe der älteren schwäbischen Dichter vor Mörike beschließe **Johann Georg Fischer** aus Groß-Süßen (1816—1897), ein Freund Mörikes und der meisten andern schwäbischen Dichter. Von den Schwaben des 19. Jahrhunderts, außer seinem Namenshalbvetter Vischer, ist er der einzige mit heißer dichterischer Leidenschaft. Er hat, wie alle seine schwäbischen Zeitgenossen, viele sanfte Lieder gedichtet, die von liebevollem Versenken in die Natur zeugen; daneben überraschen uns aber so glutvolle Verse wie diese:

Und wenn ich zweimal sterben müßte,
Fallt nur, ihr Schatten, auf mich her;
Das Leben war, wie er mich küßte,
Und so ist keins auf Erden mehr —

oder das Spruchlied:

Wenn ihr nie euch hingegeben
So, als wär's das ganze Leben
Sie an dich und du an sie,
Eins im andern aufgegangen,
Seel' in Seele nie empfangen
Und in einem Selbstvergessen
Untersinkend euch besessen,
Gält' es auch, die süßen Qualen
Mit dem Tode selbst zu zahlen —
Dann von L i e b e redet nie.

Großes Aufsehen erregte einst sein vor 1866 und vor Bismarcks Ruhmestaten gedichteter Notschrei: „Nur Einen Mann aus Millionen!“, ein Beweis, daß der wahre Dichter auch der wahre Seher ist:

Tritt aus der Führer wildem Zanken
Kein so antiker, ganzer Mann,
Der den unsterblichen Gedanken
Der deutschen Größe fassen kann?
Der ohne Ansehn und Erbarmen
Zuhauf uns treibt im Schlachtenschweiß
Und dann mit unbeugsamen Armen
Die deutsche Mark zu runden weiß!

Nur einen aus den Millionen,
So weit die deutsche Langmut haust!
Zum Heil der Völker und der Thronen
Nur eine eisern harte Faust,
Die wie ein Blitz durch alle Grade
Empor sich zum Diktator schwingt
Und die Rebellen ohne Gnade
Ins starre Joch der Einheit zwingt.

Von bestrickendem Reize sind Fischers Liederbildchen aus dem Naturleben, die neben den besten von Uhland stehen:

Es war am frühen Morgenlicht,
Als Ostern angefangen,
Ein Veilchen aber wußte nicht,
Daß es schon aufgegangen.

Fischer hat erst in neuester Zeit begonnen, aus dem Dunkel achtlosen Übersehens in die Helle des ihm gebührenden Dichterruhmes emporzusteigen.

Drittes Kapitel.

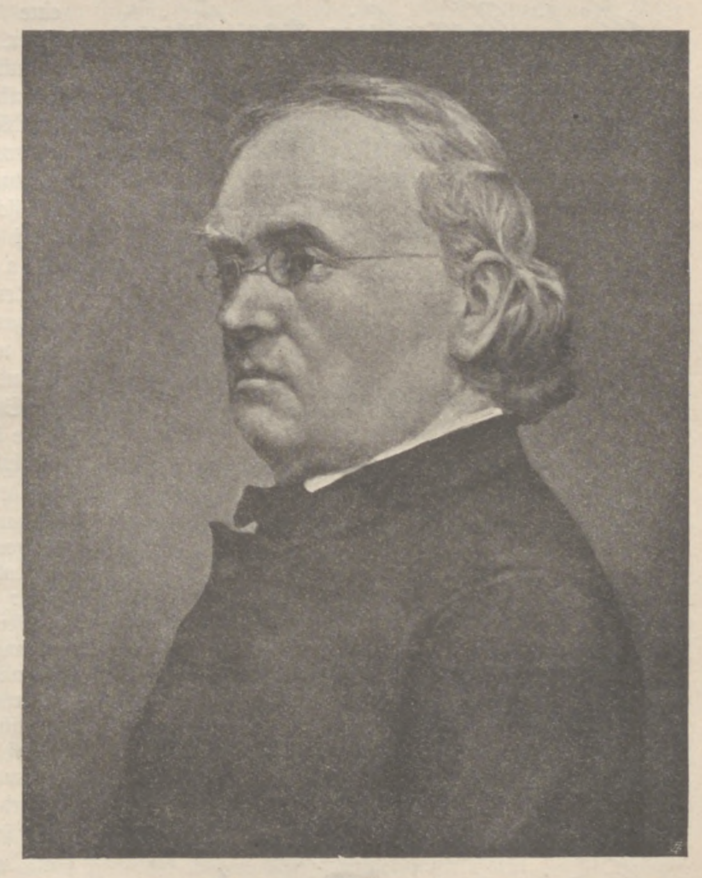
Mörike.

(1804—1875.)

Nicht auf dem Markt erscholl dein zärtlich Lied,
Doch still abseits im heil'gen Musenhaine
Gesellte, wer den Lärm des Tages mied,
Sich gern zu deiner dankbaren Gemeine. (Gerok.)

Dieser große schwäbische Lyriker und Erzähler, den erst das lebende Geschlecht nach seinem hohen Werte zu schätzen lernt, **Eduard Mörike,** wurde am 8. September 1804 in Ludwigsburg bei Stuttgart geboren, studierte Theologie, wurde Pfarrer, später Lehrer an einem Mädchenstift in Stuttgart und ist hier am 4. Juni 1875 sanft gestorben, „wie ein stiller Berggeist aus einer Gegend wegzieht, ohne daß man es weiß" (Keller). Zu Mörikes Freundeskreise hat der Dichter und große Kritiker Vischer gehört; dieser rief dem Freunde die Abschiedsworte übers Grab nach:

Es gibt eine Gemeinde, eine stille Gemeinde, die sich labt und entzückt an deinen wunderbaren, hellen, seligen Träumen. — Es gibt eine Gemeinde, die den Dichter nicht nach rednerischen Worten schätzt, die den feineren Wohllaut trinkt, der aus ursprünglichem Naturgefühl der Sprache quillt. Und sie wird wachsen, diese Gemeinde, sich erweitern zu Kreis um Kreis; Bund um Bund wird sich bilden von Einverstandenen in deinem Verständnis.



Mörike.

Auch Paul Heyse und Storm haben schon bei Mörikes Lebzeiten zu dessen verehrender Gemeinde gezählt; heut ist sie eine, alle Freunde echter Dichtung umfassende Gemeinschaft. Mörike ist in aller Stille, ein Menschenalter nach seinem Tode, zu einem der Klassiker unserer Lyrik nach Goethe geworden.

Seine allbekannten Lieder sind etwa diese: das vom verlaßnen Mägdlein (Früh wann die Hähne krähn), das von Schön Rohtraut, sodann: „Frühling läßt sein blaues Band Wieder

flattern durch die Lüfte", das rührend schöne „Rosenzeit, wie schnell vorbei Bist du doch gegangen" (aus „Maler Nolten"), — Gesang zu Zweien in der Nacht, — das holdselige Elfenliedchen:

Bei Nacht im Dorf der Wächter rief: „Elfe!"
Ein ganz kleines Elfchen im Walde schlief —
Wohl um die Elfe —
Und meint, es rief' ihm aus dem Tal
Bei seinem Namen die Nachtigall. —

Endlich die herrliche Kantate zur Enthüllung des Thorwaldsenschen Standbildes Schillers in Stuttgart (1839), mit den schönen Versen:

Der in die deutsche Leier
Mit Engelstimmen sang,
Ein überirdisch Feuer
In alle Seelen schwang —
Doch stille! horch! — Zu feierlichem Lauschen
Verstummt miteins der Festgesang:
Wir hörten deines Adlerfittichs Rauschen
Und deines Bogens starken Klang.

Manches Lied Mörikes mit seiner ganz augenhaften Bildlichkeit klingt wie die besten von Goethe:

Gelassen steigt die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand;
Ihr Auge sieht die goldne Wage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn.
Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Auch als **Erzähler** steht Mörike unter unsern besten. Sein Bildungsroman **Maler Nolten** (1832 vollendet) ist eine Dichtung voll schmerzlicher, verhaltener Leidenschaft mit tragischem Ausgang. Mörike hat viel innerlich Selbstdurchlebtes hineingewirkt. Als abgerundetes Kunstwerk der Erzählung steht noch höher seine klassische Novelle **Mozart auf der Reise nach Prag** (1853), eine freierfundene Geschichte, die uns Mozart so nah ans Herz bringt, daß wir kaum an eine bloße Erfindung glauben mögen. Für die Sprachkunst Mörikes zeuge diese kurze Stelle, wo er den Schluß der Oper Don Juan schildert:

Mozart löschte ohne weiteres die Kerzen der beiden neben ihm stehenden Armleuchter aus, und jener furchtbare Choral „Dein Lachen endet vor der Morgenröte" erklang durch die Totenstille des Zimmers. Wie von entlegenen Sternenkreisen fallen die Töne aus silbernen Posaunen, eiskalt, Mark und Seele durchschneidend, herunter durch die blaue Nacht. Ward in deutscher Prosa je ein schönerer Satz geschrieben als der letzte?

Früh, wann die Hähne krähn,
Eh die Sternlein verschwinden,
Muß ich am Herde stehn,
Muß Feuer zünden.

Schön ist der Flammen Schein,
Es springen die Funken,
Ich schaue so drein,
In Leid versunken.

Plötzlich da kommt es mir,
Treuloser Knabe,

Daß ich die Nacht von dir
Geträumet habe.

Träne auf Träne dann
Stürzet hernieder,
So kommt der Tag heran —
O ging er wieder!

Überaus lustig und lieblich zugleich ist Mörikes Doppelgeschichte vom Stuttgarter Hutzelmännlein mit der hineingewobenen Historie von der schönen Lau, — wiederum freierfunden, zur Überraschung Storms, der die Lau für „eine Figur des Volksglaubens gehalten hatte". Denen, die sich mit Mörike befreunden wollen, sei dieses reizende Phantasiespiel als sein erst zu lesendes Buch empfohlen. In der Verserzählung „Idylle vom Bodensee", stehen viele einzelne Schönheiten, doch wird die Hauptsache durch die Nebendinge erdrückt. — Niemand, der Mörikes Gedichte und Erzählungen gelesen, verabsäume, aus seinen Briefen das lebendige Bild dieses feinsinnigen Menschen und Dichters zu schöpfen.

Mörikes Lyrik ist lauterste Poesie, ganz frei von irgend welcher Nebenabsicht. Der Springquell seines Ausdrucks, das Fehlen formelhafter lyrischer Wendungen, die strenge Selbstprüfung, die alles nicht Vollwichtige aus der Gedichtesammlung ausgeschlossen hat, machen seinen Liederband zu einem unserer wertvollsten dichterischen Besitztümer. Gottfried Keller rief einmal aus: „Mörike ist doch ein famoser Poet, von einer unvergleichlichen Anmut und Feinheit; es ist gerade, wie wenn er der Sohn des Horaz und einer feinen Schwäbin wäre."

Zwanzigstes Buch.

In dem deutschen Dichterwald.

Nicht an wenig stolze Namen
Ist die Liederkunst gebannt;
Ausgestreuet ist der Samen
Über alles deutsche Land. (Uhland.)

Einleitung.

Uhlands Aufforderung, zu singen, wem Gesang gegeben, war mit wachsendem Eifer befolgt worden: kein deutscher Gau, in dem es nicht von allen Zweigen schallte. Durch die klassischen Vorbilder hatte sich der künstlerische und sprachliche Stand deutscher Lyrik mächtig gehoben, so daß Schillers Spruch von den Menschen, denen ein Vers gelingt in einer gebildeten Sprache, die für sie dichtet und denkt, schon nach einem Menschenalter allgemeine Wahrheit geworden war. So überreich ist gerade die lyrische Dichtung jener Zeit an lesbaren und gefälligen Liedern, daß die Namen einst sehr bekannter Dichter bald wieder vergessen wurden, ohne daß wir dies wie einen Verlust empfinden. Eingehend können in diesem Abschnitt nur solche Dichter behandelt oder doch erwähnt werden, von denen noch heute Lieder, oder doch ein schönes Lied, lebendig sind.

Erstes Kapitel.

Rückert.

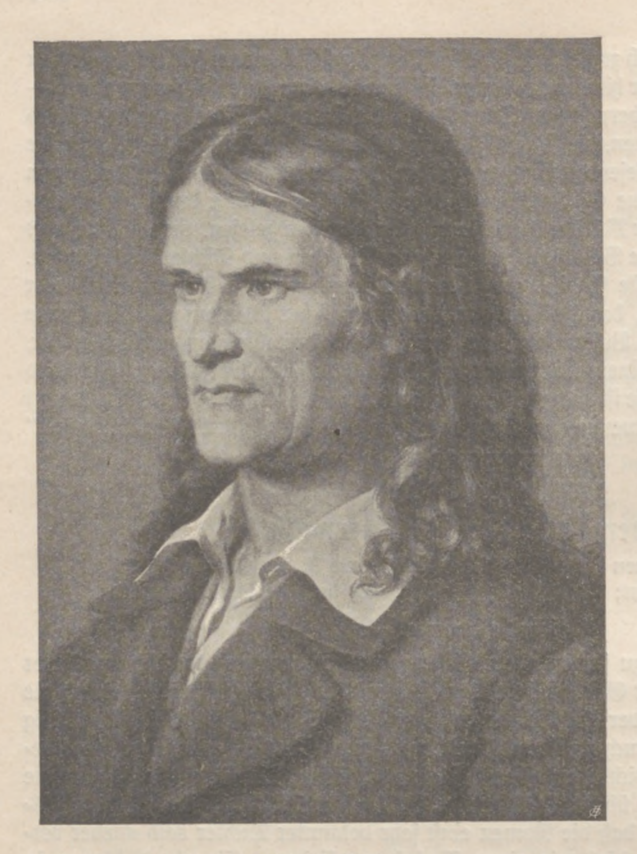
(1788—1866).

Daß über ihrer Bildung Gang
Die Menschheit sich verständ'ge,
Dazu wirkt jeder Urweltsklang,
Den ich verdeutschend bänd'ge.

Friedrich Rückert wurde am 16. Mai 1788 als Sohn eines Rechtsanwalts in Schweinfurt geboren, studierte zuerst Rechtswissenschaft, dann ausschließlich Sprachen und Literatur, mußte den Freiheitskriegen wegen körperlicher Schwäche fernbleiben und konnte nur durch seine „Geharnischten Sonette" die Begeisterung schüren helfen. Nach Berlin wurde er als Professor der orientalischen Sprachen 1841 berufen, kehrte aber schon 1848 in die fränkische Heimat zurück, siedelte sich in Neuseß bei Koburg an und starb dort am 31. Januar 1866.

Nach der noch immer andauernden Beliebtheit sehr vieler seiner Lieder ist Rückert unzweifelhaft einer unserer lebendigen Dichter. Ein Verzeichnis auch nur seiner bekanntesten Schöpfungen würde fast eine Seite füllen. Da sind Gedichte wie: Ich stand auf Berges Halde, — Die sterbende Blume (Hoffe, du erlebst es noch), — Der alte Barbarossa, Der Kaiser Friederich, — Die Parabel von Chider dem ewig jungen, — Das holde Lied „Aus der Jugendzeit", dazu viele schöne Spruchgedichte: „Wenn du willst im Menschenherzen Alle Seiten rühren an" usw.

Die Geharnischten Sonette (1814) ergreifen uns durch den Ernst ihrer Gesinnung, haben aber etwas Fremdes wegen ihrer nichtdeutschen Form. — Als frucht-



Friedrich Rückert.

barer Dichter der Liebeslyrik schwächt er die Wirkung durch die übergroße Masse ab und ermüdet. Die Hauptsammlung **Liebesfrühling** fordert und verdient eine strenge Auswahl des Besten; eine solche würde Rückerts Dichterruhm eher steigern als mindern. Es gibt darin eine große Zahl goldechter lieblicher Lieder, die jetzt durch die Fülle des Mittelgutes erdrückt werden. Zur Auslese des Besten würden z. B. gehören: Der Spruch:

Sie sprach: ich bin dir nicht mehr gut!
Sie sprach es mit Geberden,
Daß ich es fühlt' in Mark und Blut,
Sie sei mir gut und sei mir gut
Wie niemand sonst auf Erden.

Und nicht fehlen dürfte das schöne Lied:

Er ist gekommen
In Sturm und Regen,
Ihm schlug beklommen
Mein Herz entgegen.
Wie konnt ich ahnen,
Daß seine Bahnen
Sich einen sollten meinen Wegen? — —

Auch dieses nicht:

Flügel! Flügel! um zu fliegen
Über Berg und Tal.
Flügel, um ein Herz zu wiegen
Auf des Morgens Strahl.

Flügel, übers Meer zu schweben
Mit dem Morgenrot,
Flügel, Flügel übers Leben,
Über Grab und Tod.

Viel Schönes und Erschütterndes steht in Rückerts **Totenliedern** auf seine verlorenen Kinder; das rührendste ist das mit der Strophe beginnende:

Ich hab' ein Märchen gehört einmal:
Ein Mann waldeinwärts machte
Den Weg, da saß im Abendstrahl
Ein Kinderpaar und lachte.

Zu den bekanntesten Gedichten Rückerts gehören einige aus der Jugendzeit stammende, für ein Schwesterchen geschriebene Kinderliedlein, so das Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt.

Seinen morgenländischen Forschungen verdankte er die im Geiste der Inder gedichtete **Weisheit des Brahmanen** (1836), eine leider gar zu umfangreiche Spruchsammlung mit vielen Perlen und Edelsteinen, aber mit noch mehr Glasperlen und Halbedelsteinen. Auch hier tut eine Auswahl des gedanklich Wertvollen und zugleich Dichterischen not.

Auf **einem** Gebiet hat Rückert die unbestrittene Großmeisterschaft unter den vielen Pflegern seiner schwierigen Kunst errungen: als **Übersetzer**. An Vielseitigkeit und staunenswerter Sprachbeherrschung hat ihn selbst sein größter Nachfolger, Paul Heyse, nicht überboten. Er hat ein großes Stück des persischen Schah-Nahme (Königsbuches) von Firdusi: Rostem und Suhrab, das morgenländische Seitenstück zum deutschen Hildebrandlied, übersetzt, aus dem Indischen die rührenden Geschichten von Nal und Damajanti und von Sawitri verdeutscht und, um weniger Bekanntes zu übergehen, in der Umdichtung der

Makamen des arabischen Dichters Hariri (um 1100), einer Mischung aus Reimversen und gereimter Prosa, das Außerordentlichste der gesamten deutschen Übersetzungskunst geleistet. Wer erfahren will, was unter den Händen eines Meisters die deutsche Sprache an Witz und Seiltänzerkunst vermag, der lese die Makamen. — Als Ausbilder der deutschen Dichtersprache wird Rückert stets einen hohen Rang behaupten. War seine dichterische Welt nicht die Tiefe des Lebens und der Kunst, sondern mehr die geistreich spielende Gestaltung der Oberfläche, und dürfen wir ihn schwerlich zu unsern größten Dichtern zählen, — unter denen nach den Größten muß er als einer der vordersten gelten und um manches schönen Liedes willen dem deutschen Volk immer wert bleiben.

Zweites Kapitel.

Chamisso.

(1781—1838).

Franzos' an Blut und ritterlichem Feuer,
Ein Deutscher an Gemüt und zartem Sinnen,
So durften wir als Unsern dich gewinnen,
Du löwenmähnig Haupt, uns doppelt teuer.
(Heyse.)

Chamissos dichterische Persönlichkeit ist einzig in der Weltliteratur: ein Sohn des französischen Volkes wird als Knabe nach Deutschland verpflanzt und wird hier so völlig deutsch, daß man ihn geradezu als den Sänger des deutschen Gemütes und der Poesie der deutschen Familie ansehen darf. — Karl Louis Adelaide (in Deutschland **Adalbert** genannt) de **Chamisso** wurde am 20. Januar 1781 auf dem Schlosse seiner Väter Boncourt in der Champagne aus altem Adelshause geboren. Seine vor der Revolution fliehenden Eltern brachten ihn 1790 nach Preußen, wo er 1796 Page der Königin, später Leutnant im preußischen Heer wurde. In Berlin schloß er Freundschaft mit Varnhagen (S. 210) und dessen Freunden, vereinigte sich mit ihnen zu einem Dichterbunde Der Nordstern, gab sogar einen Musenalmanach heraus, mußte aber 1806 wegen des Krieges seine dichterische Tätigkeit einstellen. Nicht unähnlich Kleist hat er, der Franzose, unter Preußens Unglück schmerzlich gelitten: „Frankreich ist mir verhaßt, und Deutschland ist nicht mehr". Und doch rührte sich leidvoll sein Herz, als er die geschlagenen und verwundeten Franzosen aus Rußland heimkehren sah. Von 1815 bis 1818 machte er auf einem russischen Kriegsschiff eine Reise um die Welt als Naturforscher mit, wurde dann in Berlin Beamter des Botanischen Gartens, Mitglied der Akademie und starb am 21. August 1838 als einer der verehrtesten Dichter seiner Zeit.

Deutsche Innigkeit und französischer Formensinn waren in Chamisso zu schöner Einheit verschmolzen. Seine Liederreihen „Frauenliebe und Leben", sowie „Lebenslieder und -Bilder" sind kerndeutsch. Und wer kann ohne Rührung die Verse lesen, die er bei der Heimkehr von seiner Weltreise (Oktober 1818) schrieb:

Heimkehret fernher aus den fremden Landen,
In seiner Seele tief bewegt, der Wandrer;
Er legt von sich den Stab und knieet nieder,
Und feuchtet deinen Schoß mit stillen Tränen;
O deutsche Heimat! — Woll' ihm nicht versagen
Für viele Liebe nur die eine Bitte:
Wann müd' am Abend seine Augen sinken,
Auf deinem Grunde laß den Stein ihn finden,
Darunter er zum Schlaf sein Haupt verberge.

Die erste Ausgabe von Chamissos Gedichten erschien 1831 und wurde sogleich eines der beliebtesten Werke. Manches in den oben genannten Liederreihen ist etwas süßlich; wie ergreifend aber wirken die zwei letzten Gedichte in jeder der beiden Reihen: „Nun hast du mir den ersten Schmerz getan" und „Bestreut mit Eichenlaub die Bahre dort". Unter Chamissos Vermischten Gedichten sind die bekanntesten und dichterisch wertvollsten: „Die alte Waschfrau", diese Verklärung des niedrigen Alltaglebens durch die Poesie, sein edelstes und schönstes Gedicht, — und „Schloß Boncourt", der rührende Ausdruck des Heimwehs nach dem verlorenen Jugendglück.

Chamisso ist auch einer unserer Meister der Verserzählung, der ernsten, ja der schreckhaften, wie der humorvollen. Seine Gedichte Der Bettler und sein Hund, Verdugo, Die

Zwei Gedichte
(ein altes und ein neues)
von
Adelbert von Chamisso

Zum besten der alten Waschfrau.

1.

Du siehst geschäftig bei dem Linnen
Die Alte dort in weißem Haar,
Die rüstigste der Wäscherinnen
Im sechsundsiebenzigsten Jahr.
So hat sie stets mit saurem Schweiß
Ihr Brod in Ehr und Zucht gegessen,
Und ausgefüllt mit treuem Fleiß
Den Kreis, den Gott ihr zugemessen.

Sie hat in ihren jungen Tagen
Geliebt, gehofft und sich vermählt;
Sie hat des Weibes Loos getragen,
Die Sorgen haben nicht gefehlt;
Sie hat den kranken Mann gepflegt;
Sie hat drei Kinder ihm geboren;
Sie hat ihn in das Grab gelegt
Und Glaub und Hoffnung nicht verloren.

Da galt's die Kinder zu ernähren;
Sie griff es an mit heitrem Muth,
Sie zog sie auf in Zucht und Ehren,
Der Fleiß, die Ordnung sind ihr Gut

Löwenbraut, Abdallah, Matteo Falcone, dann die humoristischen: Böser Markt, Der rechte Barbier, Vetter Anselmo und viele andre sind Beweise seiner überaus mannigfaltigen Begabung. Die größere Dichtung „Salas y Gomez", die Aufzeichnungen eines einsam sterbenden Schiffbrüchigen, eine seiner gewichtigsten Schöpfungen, ist zugleich die Perle deutscher Terzinenpoesie. Auch seiner Umdichtung des Armen Heinrichs von Hartmann von Aue und der anmutigen „Fabel Adalberts" ist freundlich zu gedenken.

Von den Prosawerken Chamissos hat sich die Erzählung **Peter Schlemihl** (1813) als ein Werkchen von Dauer bewährt. Entstanden aus einer zufälligen Frage an Chamisso, dem sein Reisegepäck verloren gegangen, ob er nicht auch seinen Schatten verloren habe, war diese Geschichte vom Mann ohne Schatten, d. h. ohne einen festen Platz im Leben, doch auch von dem Gefühl des französischdeutschen Dichters erfüllt, daß er selbst solch ein Mann ohne Lebensschatten sei.

Drittes Kapitel.

Platen.

(1796—1835.)

Gesänge formt' ich aus verschiednen Stoffen,
Lustspiele sind und Märchen mir gelungen
In einem Stil, den keiner übertroffen.
(Platen.)

Graf August von Platen-Hallermünde wurde am 24. Oktober 1796 in Ansbach aus altem, ursprünglich norddeutschem Adelshause geboren, diente einige Jahre als bayrischer Offizier, verließ das Heer, um Philosophie und Literatur zu studieren, und begann mit einem Bändchen „Gaselen" 1821 seine dichterische Laufbahn. Er wurde mit Jean Paul bekannt, von Goethe empfangen, sein Ruhm begann zu steigen. Doch immer nicht hoch genug für Platens Selbstbewußtsein, das sich in den diesem Kapitel voranstehenden Versen ausspricht. Der Heimat und ihrer angeblichen Mißachtung überdrüssig, verließ er 1826 Deutschland und lebte bis zu seinem Tode fast ununterbrochen in Italien. Er starb am 5. Dezember 1835 in Syrakus auf der Flucht vor der Cholera am Typhus und ruht dort

im Garten der Villa Landolina. — Was Platen zur Charaktergröße wie zum Vollbringen eines bezwingenden Kunstwerkes gemangelt, hat Goethe schlagend ausgedrückt: „Er besitzt manche glänzende Eigenschaften, allein ihm fehlt die Liebe", und er deutet auf Platen den Spruch aus dem Korintherbrief vom Reden mit Menschen- und mit Engelzungen ohne Liebe. Der stete Unfriede und brennende Ehrgeiz wurden die Zerstörer seines Lebens. Verse von der Art: „Wie leicht es ist, die Heimat aufzugeben" und „Wie bin ich satt von meinem Vaterlande" sind nur durch krankhafte Überreizung seiner Ruhmsucht zu erklären, kaum zu entschuldigen.

Durch Goethes Westöstlichen Divan und Rückerts morgenländische Dichtungen angeregt, schrieb Platen mit 25 Jahren seine Gaselen, unter denen sich neben einigen schönen auch manche sehr geschmacklose finden. — Seine Oden, Eklogen und Idyllen sind mehr formgewandt als inhaltreich, und seine Sonette klingen meist geziert. Wer heute Platen bewundert, meint vor allem den Dichter der Lieder und der Balladen. „Laß tief in dir mich lesen", — „Ich raffte mich auf in der Nacht, in der Nacht", Das Grab im Busento (1820), Der Pilgrim vor St.-Just, Das Klagelied Kaiser Ottos III., dieses Platens klangschönstes Gedicht (O Erde, nimm den Müden, Den Lebensmüden auf!) sind zweifellos schöne Gedichte und verdienen ihre Beliebtheit; den besten Liedern und Balladen unserer größten Dichter stehen sie an Gedankentiefe und Lebensgehalt nach. — Die Verserzählung Die Abassiden (1830) in neun Gesängen enthält zum großen Teil endlose Reden und erweist Platen nicht als einen unserer großen Epiker.

Er selbst hat vornehmlich von seinen Dramen unsterblichen Ruhm erwartet, von den drei satirischen Literaturkomödien und den romantischen Märchendramen. Im „Schatz des Rampsinit (1824), der Nachbildung der Geschichte Herodots von dem ägyptischen Meisterdieb, der den Schatz des Königs bestiehlt und dadurch die Königstochter gewinnt, wird die zeitgenössische deutsche Philosophie in der Person eines Nubierprinzen Bliomberis sehr wenig witzig verspottet. — „Die verhängnißvolle Gabel" (1826) nimmt die Schicksalstragödie (S. 220) aufs Korn, die damals schon ganz ungefährlich geworden war. — Im „Romantischen Ödipus" (1828) rächte sich Platen mit haßvoller Übertreibung an Immermann, weil dieser einst ein paar grobe, aber nicht grundlose Verse gegen seine Gaselen geschrieben hatte; schleuderte rohe Beschimpfungen gegen Heine, nur weil dieser mit Immermann befreundet war, und verunglimpfte den armen Raupach (S. 250), der ihm nichts zu Leide getan, als „jüdischen Raupel", obwohl Raupach ein Christ von christlicher Abstammung war wie Platen. Goethe bemerkte über diese Selbsterniedrigung Platens: „Ihn hindert seine unselige polemische Richtung. Daß er in der großen Umgebung von Neapel und Rom die Erbärmlichkeiten der deutschen Literatur nicht vergessen kann, ist einem so hohen Talent gar nicht zu verzeihen."

Die ernstgemeinten Dramen Platens: „Der gläserne Pantoffel", eine mißlungene Zusammenleimung der Märchen von Aschenbrödel und Dornröschen, — „Der Turm mit sieben Pforten, „Treue um Treue, Die Liga von Cambrai" sind nicht mehr als dramatische Spielereien, ohne „spezifisches Gewicht, eine gewisse Schwere des Gehalts", wie Goethe urteilte, der sie mit schwimmendem Kork verglich.

Selbst Heine hat seinen gehässigen Feind Platen für den „größten Metriker Deutschlands" erklärt und ihn sogar über Wilhelm Schlegel gestellt. In der Tat zeichnen sich die besten Gedichte Platens durch einschmeichelnden Wohllaut und Schwung der Sprache aus. Im Ödipus bezeichnet er sich selbst als „den Beherrscher des Worts in der Dichtkunst" und gibt uns damit den Schlüssel zu seinem Dichterwesen. Platens klangvolle Sprache übertönt die Dürftigkeit seiner Gedanken, und es haftet wenig von ihr in der tiefempfindenden Seele. Der Grund dieser Dürftigkeit des Gehaltes ist Platens Erlebnislosigkeit. Sein unstillbarer Ehrgeiz ließ ihn immer nur an sich, an sein eigenes Tun denken; selbstische Naturen wie er sind unfähig zur höchsten Poesie.

Viertes Kapitel.

Sänger aus allen Gauen.

Ernst Schulze. — Simrock. — Wolfgang Müller. — Kinkel. — Strachwitz. — Sallet. — Schäfer. — Kopisch. — Mühler. — Spitta. — Mosen. — Scherenberg. — Reinick. Die Brüder Stoeber.

Bei den Lyrikern des ersten Menschenalters nach den Freiheitskriegen finden wir wenig Aufregendes. In der Mehrzahl besingen sie die Heimat, das Glück im stillen Erdenwinkel, die Mutterliebe, die Vaterfreude, den Wein, den Rhein, die Berge und Täler, Wälder und Felder, die Vaterlandsliebe ohne hochfliegende Wünsche. Es war die stille Zeit zwischen 1815 und 1840, vor dem Beginn jener politischen Bewegung, die in den Ereignissen von 1848 gipfelte.

Ernst Schulze aus Celle (1789—1817) war ein verspäteter Nachzügler der Romantik. Seine sehr romantischen, aber wenig fesselnden Epen: „Cäcilie", eine ermüdend lange Nachahmung von Tassos Befreitem Jerusalem, und „Die bezauberte Rose", beide in sauber gereimten achtzeiligen Stanzen, sind nur noch ein Beweis für die formbildende Wirkung unserer klassischen Poesie auf den jungen Nachwuchs.

Gleichfalls ein verspäteter Romantiker, ein im Kern tüchtiger, war **Karl Simrock** aus Bonn (1802—1876), der sich wie Görres und Arnim für die altdeutsche Dichtung begeisterte. Von seinen Balladen und Liedern lebt noch einiges, so die schöne Ballade „Drusus Tod" und die liebenswürdige Warnung:

An den Rhein, an den Rhein, zieh' nicht an den Rhein,
Mein Sohn, ich rate dir gut;
Da geht dir das Leben so wonnig ein,
Da blüht dir zu freudig der Mut —

Am bekanntesten aber ist Simrock durch seine Übersetzung des Nibelungenliedes geworden und bis heute geblieben; erst durch ihn wurde diese und noch manche andre mittelhochdeutsche Dichtung bei uns völlig eingebürgert.

Von dem Rheinländer und Zeitgenossen Simrocks, **Wolfgang Müller** aus Königswinter (1816—1873), rühren her das schöne Lied: „Mein Vaterland du, du bist meine Lust, Mein Lieb, das ich ewig umfange" und die ergreifende Verserzählung von dem „Mönch von Heisterbach", der die Wahrheit des ihm unfaßbaren Wortes „Tausend Jahre sind vor dem Herrn wie ein Tag" an sich selbst erlebt.

Der Rheinländer **Gottfried Kinkel** aus Oberkassel (1815—1882) wird wegen seiner aufregenden Schicksale — er wurde 1849 als Teilnehmer am Aufstand in Baden vom Kriegsgericht zu lebenslänglicher Festungshaft verurteilt, entkam aber bald aus der Gefangenschaft nach England und starb als Professor der Literatur — meist vorwiegend als politischer Dichter betrachtet. Und doch ist Zahl und Wert seiner politischen Gedichte gering; sie stehen weit hinter denen Freiligraths und Anderer zurück. Wohl aber ist Kinkel ein feiner Stimmungsdichter, der für die Poesie des Abends und der Nacht echtlyrische Töne findet:

Es ist so still geworden,
Verrauscht des Abends Wehn,
Nun hört man allerorten
Der Engel Füße gehn.
Rings in die Tale senket
Sich Finsternis mit Macht —
Wirf ab, Herz, was dich kränket
Und was dir bange macht —

und „Im Trost der Nacht":

Es heilt die Nacht des Tages Wunden,
Wenn mit der Sterne buntem Schein
Das königliche Haupt umwunden
Sie still und mächtig tritt herein.

Von Kinkels Balladen ist die schönste: „Petrus" (Weil verstockt der Jude Simon Romas Götter hat geschmäht —). Früher war ein ungemein beliebtes Büchlein seine Verserzählung Otto der Schütz (1846); heute findet die Süßlichkeit der Heldin weniger Beifall. Seine viel kräftigere Versdichtung Der Grobschmied von Antwerpen (1868), Kinkels reifste Leistung, sollte den Otto ganz verdrängen und das Andenken des Dichters weiter tragen.

Unter den schlesischen Dichtern dieser Zeit ist der im frühen Mannesalter gestorbene Graf **Moritz von Strachwitz** aus Frankenstein in Oberschlesien (1822—1847)

der liedbegabteste. Seine erste Gedichtsammlung „Lieder eines Erwachenden" erschien in seinem 20. Jahr; er starb auf dem Heimweg aus Italien in Wien, nachdem er noch seine zweite Sammlung „Neue Gedichte" gedruckt gesehen, auf denen sein Dichterruhm beruht. Früher wurde er fast nur als der Sänger des schmachtenden Gedichtes „Wie gerne dir zu Füßen" in weiteren Kreisen genannt; er hat aber viel Besseres geschaffen und zumal unter unsern Balladendichtern steht er in der ersten Reihe. Sein „Herz von Douglas" ist eine der schönsten deutschen Balladen, und im glühenden Vaterlandsliede wird Strachwitz von Wenigen übertroffen. Sein Lied „Germania" mit dem schönen Ausklang:

Daß dich Gott in Gnaden hüte,
Herzblatt du der Weltenblüte,
Völkerwehre, Stern der Ehre,
Daß du strahlst von Meer zu Meere
Und dein Wort sei fern und nah,
Und dein Schwert, Germania!

wurde lange vor der Morgendämmerung des neuen Reiches gedichtet. Dieses und seine durch ihre dichterische Weissagung merkwürdige Strophe:

Es wird eine Zeit der Helden sein
Nach der Zeit der Schreier und Schreiber.
Bis dahin webet mit Fleiß und List
Eure Schlingen in einander;
Wenn der Gordische Knoten fertig ist,
Schickt Gott den Alexander!

lassen uns in seinem frühen Tod einen großen Verlust auch für unsere echte Vaterlandslyrik beklagen.

Ein anderer Schlesier, **Friedrich von Sallet** aus Neiße (1812—1843), war durch seine weisheitvolle Spruchsammlung „Laienevangelium" der Liebling unserer Vorfahren. Das Werk enthält zu wenig Poesie und ist trotz seinem nachdenklichen Inhalt vergessen. — Das Gleiche gilt von dem „Laienbrevier" **Leopold Schefers** aus Muskau (1784—1862); es war eben zu prosaisch, um auf die Dauer zu fesseln.

Viel fester ist der Ruhm des in Breslau 1799 geborenen, in Berlin 1853 gestorbenen Malers und Dichters **August Kopisch** begründet: er hat das Lied von den Heinzelmännchen geschrieben und als ein unermüdlicher Reisender und Schwimmer die blaue Grotte bei Capri entdeckt. Seine dichterische Liebhaberei galt der Welt der Geistlein, Wichtelmänner, Heinzelmännchen usw. Allerliebst ist seine „Schelmengeschichte" in Versen, und mit Recht gehört seine ergreifende Ballade „Der Trompeter" (Wenn dieser Siegesmarsch in das Ohr mir schallt) zum deutschen Poesiehausschatz. Von Kopisch rühren auch her die Ballade vom Mäuseturm zu Bingen und das lustige Lied „Als Noah aus dem Kasten war".

Der aus Brieg stammende **Heinrich von Mühler** (1813—1874), unter Bismarck preußischer Unterrichtsminister, ist der Dichter des unsterblichen Studentenliedes: „Grad aus dem Wirtshaus komm ich heraus", aber auch einer schönen Ballade: „Zu Quedlinburg im Dome".

Noch immer zu den gelesenen Dichtern jener Zeit gehört **Philipp Spitta** aus Hannover (1801—1859), der Verfasser der frommen Liedersammlung „Psalter und Harfe". Eines daraus: „Geduld" (Es zieht ein stiller Engel) ist recht bekannt geblieben.

Durch ein schönes Gedicht lebt unvergeßlich fort **Julius Mosen** (1803—1867) aus Marieney im Vogtland, durch das auf Andreas Hofers Tod (Zu Mantua in Banden). Sein „Trompeter an der Katzbach" (Von Wunden ganz bedecket) zeigt gleichfalls, daß seine wahre Begabung in der Ballade lag. In Mosens größeren Versdichtungen: „Ritter Wahn", dem allegorischen Gedicht vom Wahn, der auszieht, um die Riesen Raum und Zeit zu bezwingen, und erst spät seinen Frieden in der Gottheit findet, — und „Ahasver", der Geschichte des Ewigen Juden, stehen manche Stellen von dichterischem Wert, doch wirken beide Werke im ganzen ermüdend.

Im Mittelpunkt eines Berlinischen Dichterkreises, der sich scherzhaft „Tunnel über der Spree" nannte, — auch Fontane hat zu ihm gehört —, stand **Friedrich Scherenberg** aus Stettin (1798—1881), der Besinger preußischen Kriegsruhmes, der Nachfolger Gleims, des Dichters der Grenadierlieder (S. 128). Von seinen großartig beabsichtigten Schlachtengemälden Waterloo, Ligny, Hohenfriedberg, Leuthen verdient nur noch das letzte als ein

Meisterstück dieser Sondergattung Beachtung. Es sind wahrhaft dichterische und sprachlich hinreißende Stellen darin, so diese Schilderung eines preußischen Reiterangriffs:

Die schlanken Flanken, Schenkel an Schenkel geklebt,
Helfend mit allen Hilfen der leichte Reiter schwebt,
Schmächtigend sich und spitzend schier bis zum Verschwind,
Sich in sich verkriechend, zu schneiden den Wind.—
Die Straßen steigen, verwolken und fliegen mit,
Bis Reiter, Roß und Straße eine Wolke, nichts mehr,
Ziehend über die Eb'ne, ein Wetter tief und schwer,
Drinnen ein Brausen, Rauschen, wie strömend Wasser und Wind,
Bis wieder die brausenden Wetter die sausenden Reiter sind.

Zu jenem Dichterkreise hat auch **Robert Reinick** aus Danzig (1805—1852) gezählt, Maler und Dichter wie Kopisch, jetzt aber nur noch bekannt durch seine schönen Lieder: „O Sonnenschein, o Sonnenschein, Wie scheinst du mir ins Herz hinein!" und „Wie ist die Erde so schön, so schön!"

Auch aus einem fernen Winkel des alldeutschen Dichterwaldes begann es nach langem Verstummen wieder in Liedern zu schallen: aus dem Elsaß. Die zwei Brüder **August** und **Adolf Stoeber**, jener der Verfasser des Gedichtes: „Das Münster in der Sternennacht", dieser der Dichter der schönen Verse: „Willst du dichten, — sammle dich, Sammle dich wie zum Gebete" sind unseres liebevollen Andenkens wert.

Fünftes Kapitel.

Die österreichischen Sänger.

Lenau. — Zedlitz. — Feuchtersleben. — Ebert. — Vogl. — Seidl.

Nach langen fast stummen Jahrhunderten fällt endlich auch Österreichs Stimme wieder in den großen Chor des deutschen Liedes ein. Daß ein so sangbegabter Stamm wie der österreichische nicht dauernd der literarischen Bewegung fern bleiben konnte, war selbstverständlich; nur machten sich die Nachwirkungen der klassischen Zeit in der Ostmark später fühlbar als in den westlichen Gebieten des ehemaligen Deutschen Reiches.

Lenau.

(1802—1850.)

Es ist dein Lied der rätselvolle Falter,
Der einen Totenschädel trägt zum Schilde.
(Anastasius Grün.)

Alle in diesem Abschnitt zu betrachtende österreichische Lyriker sind, „vormärzliche Dichter", das heißt solche, deren Höhe vor der politischen Umwälzung vom März 1848 liegt. Lenau ist unter ihnen der bedeutendste, und unter den Dichtern, die nicht als die größten gelten, ist er immer noch einer der meistgesungenen.

Nikolaus Niembsch von Strehlenau, oder wie er sich als Dichter stets nur genannt hat: **Nikolaus Lenau** wurde am 13. August 1802 von deutschen Eltern zu Csatad in Ungarn geboren, studierte in Preßburg und Wien ohne rechte Stetigkeit und begann schon mit 19 Jahren zu dichten. Nach Stuttgart übergesiedelt, verkehrte er mit den ihm befreundeten schwäbischen Dichtern, besonders mit Schwab, doch trieb ihn seine angeborene Unrast nach Nordamerika (1832.) Bald kehrte er von dort enttäuscht zurück und veröffentlichte seine erste Gedichtsammlung, durch die er sogleich einer der berühmten Dichter der Zeit wurde. Er riß sich von den schwäbischen Freunden los und ging nach Wien, verstrickte sich hier in eine hoffnungslose Liebe zu einer verheirateten Frau Sophie Löwenthal, verfiel in unheilbaren Wahnsinn und starb nach jahrelanger Umnachtung am 22. August 1850.

Lange vor dem Ausbruch seiner Krankheit hatte Lenau geklagt: „Ich glaube, einen Dämon des Unglücks in mir zu beherbergen." Schwermut ist der Grundzug seines Lebens und Dichtens:

Am Strand des Lebens irr' ich, starre düster
Ins Todesmeer, umhüllt von Nebelflor;
Und immer wird der Strand des Lebens wüster,
Und höher schlägt die Flut an ihm empor.
(Der trübe Wanderer.)

Du geleitest mich durchs Leben,
Sinnende Melancholie!
Mag mein Stern sich strahlend heben,
Mag er sinken — weichest nie!
(An die Melancholie.)

Um so bewundernswerter ist die Kraft, mit der sich Lenau von der lastenden Wucht seiner krankhaften Schwermut im Liede befreit und bis zur innigen Freude, zum Leben mit der Natur erhebt. Gedichte wie Der Lenz (Da kommt der Lenz, der schöne Junge), Die Liebesfeier (An ihren bunten Liedern klettert Die Lerche selig in die Luft), Frühlingsblick (durch den Wald den dunklen geht Holde Frühlingsmorgenstunde); aber auch die wehmütigeren: Das Mondlicht (Dein gedenkend irr' ich einsam), das schöne Lied vom toten Postillon (Lieblich war die Maiennacht), Bitte (Weil auf mir, du dunkles Auge) lassen in Lenau einen Dichter mit echter Empfindung, musikalischem Sprachsinn und einem ganz eigenen weichen Klang erkennen. Zuweilen gelang ihm auch ein wirksames erzählendes Gedicht wie Die drei Indianer (Mächtig zürnt der Himmel im Gewitter) und ein kurzer sinnvoller Spruch:

O Menschenherz, was ist dein Glück?
Ein rätselhaft geborner
Und kaum gegrüßt verlorner,
Unwiederholter Augenblick.

Nicht zur vollen Reife gelangte seine Begabung für die größere Verserzählung. Seine gereimten Novellen: Mischka, Die Marionetten, Klara Hebert, besonders die erste, zeigen wohl Erfindungskraft und in Einzelheiten Gestaltung, ermangeln jedoch der straffen Zusammenfassung, die man von der echten Novelle fordert. Ähnliches gilt von den umfangreicheren geschichtlichen Versdichtungen Savonarola, der Schilderung des Lebensganges des gewaltigen Bußpredigers von Florenz, und von den Albigensern, der Geschichte des Vernichtungskampfes der Kirche gegen die abtrünnigen Neuerer. Von geringerem Wert ist die Gedichtreihe Ziska. — Rühmlich ist in allen diesen Dichtungen die Strenge der Form, zu der sich Lenau zwang. Auch in seinen dramatischen Versuchen: Faust und Don Juan wählte er den Reimvers. Zu einer dramatischen Wirkung brachte er es in keiner dieser mehr lyrischen Dichtungen.

Lenau ist am stärksten im Ausdruck von Stimmungen und im bilderreichen Schildern. Seine überlebhafte Anschauung hat ihn oft zu gewagten Bildern verführt, z. B. zu dem von der Lerche, die an ihren bunten Liedern in die Lüfte klettert. Daneben aber stehen doch wieder Bilder, die echt dichterisch gesehen sind und uns entzücken; der Lenz, der schöne Junge, der mit einem Freudensprunge hereinkommt, ist gewiß eins der schönsten Bilder des Frühlings, und wo sie aus wahrer Empfindung quillt, lassen wir uns auch einen Überschwang der Bilderei gefallen:

Da sind, so weit die Blicke gleiten,
Altäre festlich aufgebaut,
Und all' die tausend Herzen läuten
Zur Liebesfeier dringend laut.
Der Lenz hat Rosen angezündet
An Leuchtern von Smaragd im Dom;
Und jede Seele schwillt und mündet
Hinüber in den Opferstrom.

Der Freiherr **Joseph von Zedlitz**, geboren 1790 auf Schloß Johannisburg im österreichischen Schlesien, gestorben 1862 in Wien, ist am bekanntesten durch seine schöne Ballade auf den toten Napoleon: Die nächtliche Heerschau (Nachts um die zwölfte Stunde Verläßt der Tambour sein Grab), ein Seitenstück zu Heines „Zwei Grenadieren". Seine Sammlung Totenkränze in Kanzonen (1827), gedankenschwere, feierliche Gedichte, sind uns trotz vielen bedeutenden Stellen wegen des fremdartigen Versmaßes fremd geblieben. Vortrefflich ist seine kleine Verserzählung „Die Worte des Koran", und ins Großartige erhebt sich seine Ode auf Goethes Tod (Horch! Durch Deutschlands weite Gauen Schallt der Grabes-Tube Klang), worin er im Geiste des großen Toten die Zeitgenossen mahnte, nicht zu klagen, sondern dankbar all des Herrlichen zu gedenken, das von Goethe ausgegangen:

Weg denn mit Zypressenkränzen,
Rosen schlingt ums Haupt und laßt
Uns mit Hymnen und mit Tänzen
Grüßen seine ew'ge Rast!

Wohl jeden Tag im Jahr wird an deutschen Gräbern das Lied gesungen, das von dem Wiener Professor und Freiherrn **Ernst von Feuchtersleben** (1806—1849) herrührt: Es ist bestimmt in Gottes Rat (in der wehmutvollen Vertonung Mendelssohns). In seiner

Gedichtsammlung steht aber noch manches andre schöne Gedicht, darunter dieses wenig bekannte:

Hast in wonnevollen Tagen,
Über Lust und Pein getragen,
Du die Erde überschwebt?
Lustdurchschauert? Darfst du's sagen?
Qualberauscht? — Du hast gelebt!

Hat dirs nie im Taumelschweben
Im Erlangen, Kühner-Streben,
Selig durch die Brust gebebt?
Nur der Übermut ist Leben?
Kennst ihn nicht? — Hast nicht gelebt!

Durch einige Balladen und kleinere Gedichte sind noch bekannt geblieben: Karl Egon **Ebert** aus Prag (1801—1882), Johann Nepomuk **Vogl** aus Wien (1802—1866), der Verfasser des Gedichtes „Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand", und Johann Gabriel **Seidl**, der Dichter der österreichischen Volkshymne und des Gedichtes „Auf ferner fremder Aue, Da liegt ein toter Soldat".

Von dem größten der österreichischen Dichter, Grillparzer, muß an andrer Stelle besonders gesprochen werden.

Sechstes Kapitel.

Die Dichterinnen.

Vor allem aber pflegt das anvertraute,
Das heil'ge Gut, gelegt in eure Hände,
Weckt der Natur geheimnisreichste Laute,
Kniet vor des Blutes gnadenvoller Spende;

Des Tempels pflegt, den Menschenhand nicht baute,
Und schmückt mit Sprüchen die entweihten Wände,
Daß dort, aus dieser Wirren Staub und Mühen,
Die Gattin mag, das Kind, die Mutter knieen.

(Annette von Droste.)

Elisabeth Kulmann. — Luise Brachmann. — Betty Paoli. — Annette von Droste-Hülshoff.

Schon im 18. Jahrhundert war uns in der Karsch eine vereinzelte beachtenswerte Dichterin begegnet; neben ihr standen einige Romanschriftstellerinnen ohne dauernde Bedeutung. Seitdem war die weibliche Bildung und mit ihr die weibliche Lesergemeinde unendlich gewachsen, so daß zur Zeit der Romantiker mehr als eine Frau geistig gleichwertig neben den männlichen Führern der Bewegung stand. Das 19. Jahrhundert in der Literatur könnte neben allen andern Bezeichnungen auch die des weiblichen tragen, denn seit seinem Beginn hat es niemals an Dichterinnen gefehlt, die zum Höchsten strebten, und eine hat es den dichtenden Männern ihrer Zeit mindestens gleich getan: Annette von Droste.

Den Reigen der Dichterinnen eröffnet das Wundermädchen **Elisabeth Kulmann** (1808—1825) aus einer deutschen Familie in Petersburg, schon mit 17 Jahren gestorben! Sie hat einen Gedichtband mit mehr als 600 doppelspaltigen Seiten hinterlassen, und wenn auch das meiste unreif und prosaisch ist, hier und da gewahrt man doch Spuren wirklicher Begabung.

Von **Luise Brachmann** aus Rochlitz, geboren 1777, gestorben durch Freitod 1822, einer Mitarbeiterin an Schillers Horen, ist das Gedicht „Columbus" (Was willst du, Fernando, so trüb und bleich) noch nicht vergessen.

Höher als beide steht die österreichische Dichterin **Betty Paoli** (eigentlich Elisabeth Glück), geboren in Wien 1815, dort gestorben 1894. In dem von ihrer Freundin Marie Ebner (S. 313) veröffentlichten Auswahlbande der Gedichte ist manches durch edle Leidenschaft und künstlerische Form ausgezeichnete Stück, wenn auch keines, das den besten der Annette von Droste gleich kommt. Von ihren Spruchversen sei dieser schöne als Probe angeführt:

„Was ist Poesie? Gib uns Bescheid!" — Die Wahrheit ist sie, doch im Feierkleid.

Deutschlands größte Dichterin **Annette** (Anna Elisabeth) **von Droste-Hülshoff** (11. Januar 1797 bis 24. Mai 1848) entstammte einem katholischen Adelshause Westfalens und wurde auf Schloß Hülshoff bei Münster geboren. Nach dem Tode des Vaters (1826) lebte sie Jahre lang auf einem einsamen Gehöft fern der Stadt und begann Gedichte zu schreiben. In die Literatur wurde sie durch einen ihr empfohlenen jungen Freund, den

Schriftsteller Lewin Schücking (geboren 1814), eingeführt; ihr 1844 erschienener Gedichtband begründete für immer ihren Ruhm. Sie starb in Mersburg am Bodensee, im Hause ihres Schwagers. Das herrliche Gedicht „Letzte Worte" war ihr Abschied an das Leben und die Lieben:

Weht nächtlich seine Seraphsflügel
Der Friede übers Weltenreich,
So denkt nicht mehr an meinen Hügel,
Denn von den Sternen grüß' ich euch!



Annette von Droste-Hülshoff.

Annette von Droste ist nicht nur Deutschlands größte Dichterin, sie steht mit gleichen Ehren neben unsern großen Lyrikern nach Goethe. Einige ihrer Gedichte, nicht einmal die besten, sind allgemein bekannt, so „Junge Liebe", „Das vierzehnjährige Herz" mit dem rührenden Schluß: „Ach er ist mein herrlicher Vater ja, Soll ich ihn denn nicht lieben, nicht lieben!", Die junge Mutter, Abschied von der Jugend. Noch vollendeter, eines ihrer schönsten, ist: „Süße Ruh. Süßer Taumel im Gras".— Ihre Höhe erreichte sie in den Balladen; durch sie gesellte sie sich unsern größten Verserzählern zu. „Der Geierpfiff, Der sterbende

General, Das Fräulein von Rodenschild, Das Gastrecht, vor allen aber Der Graf von Thal mit den erschütternden Sterbeworten der Frau: „Es mußt' eine Sünde geschehen, Ich hab sie für dich getan" lassen uns die Kraft und reife Kunst bewundern, mit denen das kleine, zarte westfälische Edelfräulein ihre gehaltvollen Stoffe bemeistert hat. Ihr Lieblingsgebiet war das scheinbar Unbedeutende, das ungerecht Übersehene. In der Verserzählung „Die beschränkte Frau", einer der schönsten dieser Gattung, hat sie an einer einzelnen Begebenheit erwiesen, was sie in einem erhebenden Trostliede allen Übersehenen zugerufen hat:

O, eure Zahl ist Legion!
Ihr Halbgesegneten, wo scheu
Ins Herz der Genius geflohn
Und öde ließ die Phantasei;

Ihr, die ihr möchtet flügellos
Euch schwingen mit des Sehnens Hauch,
Und nieder an der Erde Schoß
Sinkt wie ein kranker Nebelrauch.

Anschauung und Sprache der Droste sind von außerordentlicher Bildlichkeit. Sie kennt den Vogel in den Lüften, den Käfer im Laube, den Wurm in der Erde und stellt ohne lange Beschreibungen alles Lebende lebendig und in dramatischer Bewegung vor uns hin. So in einem ihrer besonders schönen Heidebilder:

Es verrieselt, es verraucht,
Mählich aus der Wolke taucht
Neu hervor der Sonnenadel.
In den feinen Dunst die Fichte

Ihre grünen Dornen streckt,
Wie ein schönes Weib die Nadel
In den Spitzenschleier steckt;
Und die Heide steht im Lichte

Zahllos blanker Tropfen, die
Am Wachholder zittern, wie
Glasgehänge an dem Lüster.

Für die Geheimnisse, ja für das Grauen der Natur stehen ihr alle Malerkünste der Sprache zu Gebote. Der Knabe geht im Heiderauch übers Moor, und da

Vom Ufer starret Gestumpf hervor,
Unheimlich nicket die Föhre,
Der Knabe rennt, gespannt das Ohr,
Durch Riesenhalme wie Speere;

Und wie es rieselt und knittert darin!
Das ist die unselige Spinnerin,
Das ist die gebannte Spinnlenor',
Die den Haspel dreht im Geröhre!

Sie haßt die abgegriffenen Allerweltsausdrücke und findet das einzig treffende Wort, meist ein sinnenhaftes. Ihre Abneigung gegen alles Überflüssige, Redensartliche verführt sie zuweilen zu allzu großer Knappheit, sodaß Dunkelheiten entstehen, so z. B. in der sonst ausgezeichneten Ballade Der Geierpfiff.

Auch zu größeren Dichtungen reichte ihre Kraft. Ihre längere Verserzählung Die Schlacht im Loener Bruch ist eine staunenswerte Schilderung der Kriegsgreuel des 30jährigen Krieges, und im „Spiritus familiaris (Hausgeist) des Roßtäuschers", der Geschichte von der Verschreibung einer verzweifelten Seele an die Hölle und ihrer Rettung durch qualvolle Reue, zeigt sie in der Beherrschung des grausigen Stoffes eine Sicherheit, die eine Meisterhand bekundet.

Annettens fromme Liedersammlung Das geistliche Jahr ist mit 23 Jahren gedichtet worden, je ein Gedicht auf jeden Sonn- und Feiertag des Kirchenjahres. An poetischem Gehalt übertrifft das Werk das Meiste dessen, was die neuere Zeit an frommer Dichtung hervorgebracht hat. — Ihre einzige vollendete Prosanovelle Die Judenbuche, eine tragische Dorfgeschichte — der Verbrecher erhängt sich im Gezweig desselben Baumes, unter dem er einst den Juden ermordet hat — ist mit unheimlicher Kraft erzählt.

Freiligrath hatte seine große Landsmännin gleich beim Erscheinen ihres Gedichtbandes gewürdigt: „Sie weiß einem nicht nur die Phantasie in Brand zu stecken, sondern rührt, wenn sie will, auch das Herz." Das kommt daher, daß Annette durchaus frei von Phrasenmacherei ist. Sie selbst hatte gewünscht: „Ich mag und will jetzt nicht berühmt werden, aber nach fünfzig Jahren möchte ich gelesen werden." Dieser Wunsch hat sich reich erfüllt; sie wird nicht nur gelesen, sondern von den Besten als ihresgleichen geschätzt:

Einsam erwachsen auf der Heimatflur,
Einsam trotz innig ernstem Liebessehnen,
Im Stillen sammelnd ewigen Gewinn;

Allein an Gott dich klammernd und Natur,
Zu Perlen reiften dir all deine Tränen:
So wardst du Deutschlands größte Dichterin.

(Paul Heyse.)

Einundzwanzigstes Buch.
Das vormärzliche Drama.

Erstes Kapitel.
Einleitung. — Das Unterhaltungs- und Volksdrama.

Die zu Goethes und Schillers Zeiten noch wenig zahlreichen Theater Deutschlands hatten sich in dem Menschenalter seit Schillers Tode ansehnlich vermehrt, der Wohlstand war in einem langen Frieden gewachsen, mit ihm die schaulustige Menge. Der Zustand des deutschen Theaters war also einer Blüte des Dramas so günstig wie nie zuvor. Nach den Erschütterungen des Zeitalters der Revolution und der Napoleonischen Kriege war ein tiefes Bedürfnis nach Ruhe und behaglichem Genuß in den gebildeten Kreisen erwachsen. Von jeder Beteiligung an der Politik ausgeschlossen trieben sie Theaterpolitik, und so brach jene Zeit fieberhafter Beschäftigung mit Theaterdingen an, wie sie im Vorspiel zu Goethes Faust geschildert wird:

Wenn sich der Strom nach unsrer Bude drängt,
Und mit gewaltig wiederholten Wehen
Sich durch die enge Gnadenpforte zwängt,
Bei hellem Tage, schon vor Vieren,
Mit Stößen sich bis an die Kasse ficht,
Und wie in Hungersnot um Brot an Bäckertüren,
Um ein Billet sich fast die Hälse bricht.

Das Verhältnis dieser schaulustigen Menge zum Drama war im wesentlichen dasselbe wie heute: es gab keine vorherrschende dramatische Gattung, sondern das Theater, das vieles brachte, brachte jedem etwas, und so blühten neben einander, alle so ziemlich von der gleichen Teilnahme getragen, die vier Hauptarten des Dramas jener Zeit: das zur Unterhaltung bestimmte in vielen Abstufungen; das Volksdrama, vielfach in Mundarten; das sich klassisch gebärdende Jambendrama; das kraftgenialische Revolutionsdrama. Alles in allem ist festzustellen, daß von diesen vier Gattungen sich nur eine der wirklichen Herzensliebe der Zuschauer erfreute: das Volksdrama. Sie ist auch die einzige, aus der das eine und andre Stück sich bis heute erhalten hat.

Von den ältesten Unterhaltungsdramatikern jener Zeit: Karl Blum (1786—1844) und Karl Töpfer (1792—1871), einst den Beherrschern der Bühnen, ist so gut wie nichts geblieben. Auch von dem fruchtbaren Julius von Voß in Berlin (1768—1832), dem Verfasser eines wegen der rücksichtslosen Naturtreue merkwürdigen Stückes: „Die Liebe im Zuchthaus“, wissen nur noch die Literaturforscher. — Mit Unrecht vergessen ist der Berliner Ludwig Robert (1778—1832), ein Bruder der Rahel Lewin (S. 210), dessen Drama Die Macht der Verhältnisse die Verschiedenheit der Standesehre mit nicht geringer Kraft behandelt, ein Vorläufer von Sudermanns „Ehre“.

Der erfolgreichste, noch heute ziemlich oft gespielte Dramatiker der Gattung war **Roderich Benedix** aus Leipzig (1811—1873), der Verfasser unzähliger Lustspiele, beinah so fruchtbar wie einst Kotzebue. Sein Lustspiel „Das bemooste Haupt“ war sein erster Erfolg (1841); er hatte darin die Studentenpoesie entdeckt. Von seinen zahllosen späteren Lustspielen seien wenigstens genannt Die Dienstboten, und Die zärtlichen Verwandten. Seine Satire ist durchaus unpolitisch; sein Spott trifft nur die bösen Dienstboten, die falschen zärtlichen Verwandten, die Philister im allgemeinen, die eifernden Schwiegermütter, die zerstreuten Professoren usw. und erinnert an die harmlosen Satiren seines sächsischen Landsmannes Rabener (S. 101). Eine lebendige Lustspielgestalt zu schaffen, ist ihm nicht gelungen.

Seine Nebenbuhlerin um die Herrschaft auf der Bühne war Charlotte Pfeiffer aus Stuttgart (1800—1868), die **Birch-Pfeiffer**. Sie pflegte fast ausschließlich das Rührstück und stets nach unbeschämt benutzten fremden Vorbildern aus allen Literaturen. In ihren 23 Bänden steht kein einziges nur von ihr herrührendes Stück. — Der Wiener **Eduard von Bauernfeld** (1802—1890) war der Meister des „Konversations-Lustspiels“, also des Plauderstückes, mit wenig aufregenden Begebenheiten und mit einer Hochzeit am Schluß. Das bekannteste seiner vielen anmutig harmlosen Stücke war „Bürgerlich und Romantisch“.

Viel höher als Benedix, die Birch-Pfeiffer und Bauernfeld stand das damals gering geschätzte Volksdrama. Sein bedeutendster Dichter und zugleich Darsteller war der in Wien am 1. Juni 1790 geborene **Ferdinand Raimund,** der sich am 5. September 1836 aus Furcht vor den Folgen des Bisses eines angeblich tollen Hundes das Leben nahm. Seine besten Stücke: Der Barometermacher auf der Zauberinsel, Der Diamant des Geisterkönigs, Der Bauer als Millionär, Alpenkönig und Menschenfeind, Der Verschwender haben nicht nur den Stand des österreichischen Theaters wesentlich gehoben, — sie sind auch an sich liebenswürdige, humorvolle und dramatisch wirksame Dichtungen mit unverwüstlicher Lebenskraft. In einigen gefühlvollen eingestreuten Liedern wie:

Brüderlein fein, Brüderlein fein,
Mußt mir ja nicht böse sein.

Scheint die Sonne noch so schön,
Einmal muß sie untergehn —,

in dem Liede des Aschenmannes mit dem einfachen, seltsam ergreifenden Kehrvers „Ein Aschen, ein Aschen!" und in dem rührenden „So leb' denn wohl, du stilles Haus" hat er eine bescheidene, doch echte Dichtergabe erwiesen. — Der neben ihm wirkende Johann Nepomuk **Nestroy** aus Wien (1802—1862) ist derber, auch witziger, aber ihm mangelt der sonnige Humor Raimunds. Von seinen vielen Possen werden nur noch „Der Lumpazivagabundus" und „Einen Jux will er sich machen" zuweilen gespielt.

Von den älteren Berliner Possendichtern verdient der aus Leipzig stammende Schauspieler Louis **Angely** (1787—1835) Erwähnung wegen seines sehr lustigen Stückes „Das Fest der Handwerker" mit viel gutmütigem Berliner Witz älteren Schlages.

Ein bescheidneres Dasein hat das mundartliche Volkstück der kleineren deutschen Länder geführt. Der Straßburger Professor der Rechte Georg Daniel **Arnold** (1780—1829) schrieb ein humorvolles Lustspiel aus dem elsässischen Volksleben Der Pfingstmontag, das Goethe „eine höchst liebenswürdige Erscheinung" genannt hat. Im Elsaß wird es noch zuweilen mit Erfolg aufgeführt. — Ähnliches gilt von den lustigen Heimatpossen des Frankfurters Karl **Malß** (1792—1848), namentlich von dessen „Altem Bürgerkapitän", und des Darmstädters Ernst Elias **Niebergall** (1815—1843), dessen „Toller Hund", mehr noch „Der Datterich" eine hohe Kunst dramatischer Charakterzeichnung beweisen.

Zweites Kapitel.

Jambendramatiker und Kraftgenies.

Das Drama hohen Stils stand unter dem Einflusse der geschichtlichen Tragödien Schillers, und da in diesen das jambische Versmaß die Regel war, reimten die Nachtreter auch diese Form nach: daher der sprichwörtliche Ausdruck Jambentragödie für das Drama in wohlgebauten Jamben und mit hohler Beredsamkeit, hinter der weder neue und tiefe Gedanken noch lebendige Menschengestalten stehen, das Drama der akademischen Bildung und geringen dichterischen Begabung.

Der aus Dänemark stammende Adam **Oehlenschläger** (1779—1850), der die deutsche Sprache und Verskunst wie ein Deutscher beherrschte, ein Verehrer Goethes, dichtete seine Jambendramen aus der nordischen Sage und Geschichte (Hakon Jarl, — Palnatok), aus der italienischen Kunstblütezeit (Correggio), gelegentlich aus der romantischen Märchenwelt (Aladdins Wunderlampe), alle in glatter Verssprache, aber ohne Mark in den Gestalten und ohne dramatischen Zug. Hebbel nannte ihn „einen von den Halben, die sich für ganz halten und für etwas darüber".

Der Großmeister der geschichtlichen Jambentragödie war der Schlesier **Ernst Raupach,** geb. 1784 in Straupitz, gest. 1852 in Berlin. Von seinem dramatischen Riesenzyklus „Die Hohenstaufen" ist nichts mehr lebendig, ist auch zu seiner Zeit kaum eines seiner vielen Stücke über Berlin hinausgedrungen. Raupach selbst bildete sich ein, Shakespeare und Schiller fortzusetzen. Von den Dutzenden der Dramen in den 21 Bänden seiner Werke wird nur noch eines zuweilen aufgeführt, das gar nicht üble Lustspiel „Die Schleichhändler", worin die übertriebene Schwärmerei der weiblichen Leserwelt für Walter Scott verspottet wird.

Neben ihm dichteten mit gleichen Zielen und gleicher Unbegabung die hochgebildeten Tragiker Eduard von Schenk in München, der Freiherr Joseph von Auffenberg in Karlsruhe, der Wiener Johann Ludwig Deinhardstein.

Höher stand der aus einer gebildeten jüdischen Familie stammende **Michael Beer** (1800—1833), ein Bruder des Tondichters Meyerbeer. Er galt der Mitwelt nicht ganz ohne Grund als ein noch Größeres versprechender dramatischer Dichter hohen Ranges; Goethe lobte in „Kunst und Altertum" Beers Drama „Der Paria", und sein früher Tod erregte allgemeine Trauer. Mit 18 Jahren ließ er die Tragödie „Klytämnestra" (1819) aufführen und fand mit ihr selbst bei urteilsfähigen Zuschauern Beifall. Mit großer Kühnheit hatte er den alten Stoff umzuformen gewagt: Klytämnestra, von Reue über die Ermordung Agamemnons gefoltert, haßt ihren Buhlen Ägisth und wirbt den von ihr nicht erkannten Sohn Orest zu dessen Mörder. Der Dichter zerstört aber jede Tragik, indem er aus Elektra die mitleidige Tochter machte, die den Bruder „Muttermörder" schilt. — Beers spätere Dramen, z. B. eine Tragödie „Struensee", waren unbedeutender.

Ein jüngerer Nachfolger jenes Dramatikergeschlechtes war der 1806 in Krakau geborene, in Wien 1871 als Leiter der kaiserlichen Hoftheater gestorbene Freiherr von Münch-Bellinghausen, der unter dem Namen **Friedrich Halm** ein Menschenalter hindurch eine weit größere Berühmtheit genossen hat als sein Zeitgenosse Grillparzer. Von seinem dramatischen Lebenswerk ist so gut wie nichts geblieben. Sein „Sohn der Wildnis" (1842), worin er die Verschmelzung der griechischen und der barbarischen Welt an einer gebildeten hellenischen Jungfrau und einem rohen Tektosagenhäuptling darzustellen versuchte, ist an der Unnatur und Süßlichkeit der Ausführung gescheitert. Bekannt geblieben ist daraus nur noch der Schluß eines lyrischen Gespräches: „Zwei Seelen und ein Gedanke, Zwei Herzen und ein Schlag." Höher stand sein „Fechter von Ravenna" (1854) mit dem bedeutenden Stoff: dem Schicksal des gefangenen Sohnes des Arminius, der als römischer Zirkusfechter auftreten soll und zur Verhütung dieser Schmach von der eigenen Mutter Thusnelda im Schlaf getötet wird. Es gibt darin manchen höchst wirksamen Auftritt, so die Verkörperung des Cäsarenwahnsinns durch Kaligula. Das Stück ist zugrunde gegangen durch den Phrasenschwall der Thusnelda, der es für unseren Geschmack unmöglich macht.

Von Halms Gedichten sind außer dem oben erwähnten lyrischen Zwiegespräche noch bekannt die schönen Spruchverse:

Ich will! — Das Wort ist mächtig,
Spricht's einer ernst und still;
Die Sterne reißt's vom Himmel,
Das eine Wort: Ich will!

Viel weniger Aufsehen erregten schon bei Halms Lebzeiten seine Novellen, und doch sind sie das Einzige, was sein Gedenken erhalten wird. Seine fesselnden Erzählungen „Die Marzipanliese" und „Die Freundinnen" nehmen durch Erfindung und edle Sprache einen ehrenvollen Rang in der deutschen Novellenkunst ein und sollten nicht in Vergessenheit geraten.

Das Drama der kraftgenialischen Revolutionsdichter unterscheidet sich von der Jambentragödie durch den stürmischeren Gang seiner Handlung und die Formlosigkeit der Sprache. Das Übermaß äußerlicher wilder Begebenheiten schafft aber noch kein echtes Drama, und Lessings derber Ausspruch: „Nicht da ist Handlung, wo sich der Frosch die Maus ans Bein bindet und mit ihr herumspringt", trifft schlagend die Wüstheit des Inhalts und die Kunstlosigkeit der Form der Revolutionsdramatiker. Gemeinsam ist ihnen die Wahl der Stoffe; nur die weltgeschichtlichen Titanen und die ungeheuerlichsten Umwälzungen der Menschheit scheinen ihnen beachtenswert: Hannibal, Marius, Napoleon, Danton, Robespierre, die Hermannschlacht, die Schlacht bei Waterloo, die französische Revolution. Gemeinsam auch der Ausdruck: die starken dramatischen Wirkungen suchen sie in einer möglichst starken, aufgedunsenen, dröhnenden Sprache, und wo sie überhaupt zum Vers greifen, da behandeln sie ihn mit gewollter Nachlässigkeit oder unbewußter Stümperei.

Das berühmteste dieser Kraftgenies war und ist noch, allerdings meist nur dem Namen nach, **Dietrich Christian Grabbe,** geboren in Detmold 1801, gestorben 1836 nach einem Leben der großen Anläufe bei nicht ausreichender künstlerischer Begabung, und der sinnlosen Ausschweifungen, die auch sein Können lähmten, ja vernichteten. Welches seiner Dramen das wüsteste ist, mag unentschieden bleiben; ein volles Kunstwerk ist nicht darunter. Sein erstes Stück: Herzog Theodor zu Gothland (1822) ist in vielen Hauptzügen eine Nachahmung Shakespearescher Dramen. Zwischen unreifen Lächerlichkeiten und kunstlosen Plattheiten stehen einzelne kurze Stellen voll dichterischer Schönheit, nicht genug, um das wüste Stück erträglich zu machen. In seinem Bestreben, alles Dagewesene stofflich zu überbieten, schrieb er ein Drama „Don Juan und Faust" (1829), dessen hohles Wortgetöse mehr als einmal ins Alberne umschlägt. Maßvoller zu sein bemühte er sich in den zwei Hohenstaufendramen „Friedrich Barbarossa" und „Heinrich VI.", den einzigen, die beinah bühnenfähig sind. Erfreuliche Kunstwerke sind auch sie nicht geworden, ja sie erheben sich nicht wesentlich über die Hohenstaufendramen Raupachs.

Grabbes Bewunderer berufen sich vornehmlich auf sein Stück „Napoleon oder die hundert Tage" (1832). Es ist kein künstlerisches Drama, sondern die formlose Aneinanderreihung von Bildern aus den hundert Tagen zwischen Napoleons Entweichen von Elba und der Schlacht bei Waterloo: unverarbeiteter Rohstoff ist äußerlich in Gesprächsform gebracht und weiter von Kunst entfernt als die dramatischen Entwürfe in Schillers Nachlaß. Hebbel meinte: „Es ist als ob ein Unteroffizier die große Armee kommandiert; man hört überall Lärm genug, aber man sieht nichts, man erfährt nur gelegentlich, daß der Lärm auch etwas bedeute."

Nichts Besseres ist von Grabbes Hannibal und Hermannschlacht zu sagen; in der letzten stehen einige Auftritte mit einem gewissen wilden Volkshumor. Überhaupt war die beste Seite an Grabbe seine Gabe zu tollem Witz, z. B. in der Literaturkomödie „Scherz Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" (1822). Grabbe „der Verfasser des Lustspiels" tritt selbst darin auf; außer ihm der Teufel, seine Großmutter, Kaiser Nero usw. Der Satan läßt sich den Pferdefuß beschlagen und macht dabei seine höllischen Späße. Von einer Kunstform ist in diesem Stück ebenso wenig eine Spur wie in Grabbes weltgeschichtlichen Dramen.

Gewöhnlich werden angesichts der offenbaren Unfähigkeit Grabbes zur dramatischen Kunstgestaltung seine sehr vereinzelten „schönen Stellen" ins Feld geführt, Wendungen wie „Die Sterne quellen wie ein Blütenregen aus dem Ätherdunkel", „Mir ist als flögen tausend sonnige Abendröten wie geschwellte Freudensegel durch die Himmel." Indessen zu einem großen Dichter gehört mehr als eine Reihe schöner Stellen. Von einem Dramatiker, überhaupt von einem Dichter fordern wir nicht die Größe des Wollens, sondern einzig die des Vollbringens eines reifen Kunstwerkes, und ein solches hat Grabbe nicht hinterlassen.

Grabbes Nachahmer **Georg Büchner** aus Goddelau bei Darmstadt (1813—1837) ist zu früh gestorben, um ein abschließendes Urteil zu ermöglichen. Sein Revolutionsdrama „Dantons Tod" (1835) ist wie bei Grabbe eine Häufung wildbewegter Einzelauftritte, zeigt aber immerhin etwas strafferen Bau als dessen Napoleon oder Herrmannschlacht. Er entnahm große Bruchstücke von Reden der Revolutionsmänner wörtlich dem französischen Moniteur. — Büchners wahre Begabung scheint auf dem Felde der politischen Schriftstellerei gelegen zu haben. Sein Flugblatt „Der hessische Landbote" (1834) darf nach Inhalt und Sprache als das älteste deutsche Erzeugnis ausgesprochen sozialistischer Literatur gelten.

Der gleichfalls zur Schule Grabbes gehörende R o b e r t G r i e p e n k e r l, ein Schweizer aus Hofwyl (1810—1868), seinem Vorbild auch in der wüsten Lebensführung ähnlich, hat zwei Revolutionsdramen: einen Robespierre und Die Girondisten geschrieben, in denen sehr viele Reden gehalten werden, aber keine wahrhaft dramatische Handlung sich vollzieht.

Drittes Kapitel.

Grillparzer.

(1791—1872.)

Es schien das goldne Buch geschlossen,
Drin die erlauchten Namen stehn,
Die als Unsterblichkeits-Genossen
Hell durch der Zeiten Wandel gehn.
Der letzte, der vom Gotte trunken
Im wachen Tag ein Träumer stand,
War in die Schattennacht gesunken,
Penthesileen wahlverwandt. —
Da stand in weiheloser Öde
Einsam ein Nachgeborner auf,
Ein gottbegnadeter Tragöde
Begann den raschen Siegeslauf. (Paul Heyse.)

Erst durch Grillparzer wurde die Gemeinschaft der gesamtdeutschen Dichtung vollendet: zum erstenmal in der neueren Literatur tritt ein österreichischer Dichter ebenbürtig an die Seite der deutschländischen, bis in die Nähe Goethes und Schillers.

Franz Grillparzer wurde am 15. Januar 1791 in Wien in einer katholischen Familie als Sohn eines Anwalts geboren. Die Mutter nahm sich in religiösem Wahn das Leben, ein junger Bruder ertränkte sich; so hatte der Dichter von der Natur kein leichtes Erbe auf den Weg bekommen. Nach dem Tode des Vaters mußte er seine Studien aufgeben und ein kleines Amt annehmen; trieb aber, mit ähnlicher Kraft der Selbsterziehung wie Schiller, für sich Griechisch, Englisch, Spanisch, las die Literaturen dieser Sprachen und schrieb mit 18 Jahren ein Drama „Blanka von Kastilien". Nach den Erfolgen der „Ahnfrau" und der „Sappho" reiste er nach Deutschland und wurde von Goethe liebevoll empfangen. Später folgten Reisen nach Paris und Italien, ja nach Athen und Konstantinopel. Ohne Eheband alternd, innig befreundet mit der schönen edlen Kathi Fröhlich, die ihn im Greisenalter betreute, ist er am 21. Januar 1872 in Wien sanft eingeschlafen, nachdem er zu seinem 80. Geburtstag von seinen österreichischen Mitbürgern und deutschen Verehrern mit Ehren überschüttet worden war. Grillparzers äußeres Leben war wenig beglückt. Er hatte mit Recht über Ver-



Grillparzer.

kennung als Beamter und Dichter zu klagen, und die Vergessenheit, in die er nach frühen großen Erfolgen bei Lebzeiten versunken schien, gab ihm die bittern Verse ein

Was jedem Menschen schwer gefallen,
Eins ist das Bitterste von allen:
Vermissen, was schon unser war,
Den Kranz verlieren aus dem Haar,
Nachdem man sterben sich gesehn,
Mit seiner eignen Leiche gehn.

Schwermut war der Grundzug seines Wesens. Aus allen Kränkungen seines Lebens hatte er für sich die Lehre gezogen: Nur Ruhe! nur nicht kämpfen! und im „Traum ein Leben“ läßt er den Helden ausrufen:

Breit es aus mit deinen Strahlen,
Senk es tief in jede Brust:
Eines nur ist Glück hienieden,
Eins: des Innern stiller Frieden
Und die schuldbefreite Brust;
Und die Größe ist gefährlich,
Und der Ruhm ein leeres Spiel;
Was er gibt, sind nicht'ge Schatten;
Was er nimmt, es ist so viel!

Vielen Kränkungen hätte er sich entziehen können, hätte ihn seine leidenschaftliche Liebe zur Heimat nicht in Wien festgehalten. Er war durch und durch Österreicher und nimmermehr hätte er den Mut gehabt, sein Geschick durch die Flucht aus der Heimat zu wenden, wie einst Schiller:

Doch ihm, der Heimat treustem Sohne,
Schien kein Gewinn dem Ruhme gleich:
Sein Geist gehörte jeder Zone,
Sein Herz nur seinem Österreich. (P. Heyse.

Als Grillparzer mit seinen ersten Dramen auftrat, stand das Wiener Hofburgtheater unter seinem in Weimar ausgebildeten Leiter Schreyvogel auf künstlerischer Höhe. Dieser war dem jungen Wiener Dramatiker ein edlerer Beschützer, als Dalberg einst Schillern gewesen. Im Januar 1817 führte das Burgtheater Grillparzers Trauerspiel „Die Ahnfrau“ unter außergewöhnlichem Beifall auf und machte den Dichter zum berühmten Mann, brachte ihm aber den verhängnisvollen Ruf, ein „Schicksalsdichter“ wie Müllner und Houwald zu sein. Grillparzer hatte sein Stück allerdings unter Müllners Einfluß geschrieben, doch ganz sein Eigentum waren die Echtheit der grausigen Stimmung und die Gedankenschwere der wahrhaft dichterischen Sprache.

Das nur ein Jahr später gedichtete Trauerspiel Sappho bewies Grillparzers schnelle Entwickelung zur Höhe. Die griechische Erzählung von der Dichterin Sappho, die sich aus eifersüchtigem Liebesgram ins Meer gestürzt, vertiefte Grillparzer, indem er Sappho sich töten ließ, weil sie im Zorn getäuschter Liebe ihrer selbst unwürdig gegen die Nebenbuhlerin gehandelt hat. Das im April 1818 bei der Aufführung bejubelte Stück verbreitete des Dichters Ruhm über die Welt. Byron schrieb nach dem Lesen in sein Tagebuch: „Herrlich, erhaben!“ und über den Dichter: „Ein verteufelter Name freilich für die Unsterblichkeit, aber unsere Nachkommen müssen ihn aussprechen lernen. Grillparzer ist groß und antik.“

Auch die in den Jahren von 1818 bis 1820 entstandene Trilogie Das goldene Vließ (Der Gastfreund, Die Argonauten, Medea) bewies Grillparzers dramatisches Aufsteigen. Erst durch ihn hat der altgriechische Sagenstoff von Medea, die sich durch den Mord ihrer Kinder an des Gatten Jason Treulosigkeit rächt, den tragischen Gipfel erreicht. An Shakespeare erinnert die ins Ungeheure gesteigerte Gestalt der Medea, und Shakespearisch ist die Kraft, mit der Grillparzer seine Heldin am Schluß immer höher wachsen läßt. Ihre Abschiedsworte an Jason mit den Versen Grillparzerscher Lebensentsagung:

Was ist der Erde Glück? — Ein Schatten! Was ist der Erde Ruhm? — Ein Traum,

gehören zum Großartigsten in der dramatischen Weltliteratur.

In seinen zwei nächsten Dramen wandte sich Grillparzer von der Sage zur vaterländischen Geschichte. König Ottokars Glück und Ende (1823) steht nicht weit hinter Kleists Prinzen von Homburg zurück; Kaiser Rudolph ist eine der lebensvollsten Gestalten und der Auftritt zwischen ihm und Ottokar im 3. Akt der Höhepunkt in Grillparzers dramatischem Dichterwerk.

Ein treuer Diener seines Herrn (1828 aufgeführt) ist die Tragödie der Dienstpflichttreue, ein vor Grillparzer noch von keinem großen Dramatiker behandelter

Stoff. Der treue Diener Bancban vertritt als Statthalter den ungarischen König; während dessen Abwesenheit im Kriege treibt der Bruder der Königin das junge Weib Bancbans durch Bedrohung ihrer Ehre in den Tod. Wie der Statthalter sich mit Heldenstärke dazu zwingt, trotz seinem wütenden Schmerz ein treuer Diener seines Herrn zu bleiben, das hat der Dichter mit höchster Meisterschaft, erschütternd und für den nachfühlenden Leser überzeugend dargestellt.

Sein Trauerspiel Des Meeres und der Liebe Wellen (1831 aufgeführt), schuf Grillparzer nach einer Erzählung des Griechen Musäus (5. Jahrhundert n. Chr.) von Hero und Leander, — die Tragödie der von weltlicher Liebe ergriffenen Priesterin. In der Entfaltung des Charakters seiner Heldin bewies Grillparzer dieselbe Meisterschaft wie an Sappho und Medea.

Das Schauspiel Der Traum ein Leben (1834 aufgeführt) ist die Umkehrung des Grundgedankens in Calderons Drama Das Leben ein Traum. Der Held Rustan träumt die Verwirklichung seiner geheimsten Machtwünsche, verstrickt sich träumend in furchtbare Verbrechen und gelangt erwachend zu der reuevollen Erkenntnis, die er zur Sonne emporruft: „Breit es aus mit deinen Strahlen" (S. 254). — Als das Lustspiel Weh dem, der lügt (1838), eines der feinsten Stücke seiner Gattung (Inhalt: Errettung einer Kriegsgeisel durch einen verschmitzten Diener ohne offene Lüge) durch die Niederträchtigkeit eines einflußreichen nichtigen Wiener Kritikers durchfiel, entsagte Grillparzer voll Bitterkeit für immer der Bühne.

Von den im Nachlaß gefundenen drei vollendeten Dramen Libussa, Ein Bruderzwist im Hause Habsburg, Die Jüdin von Toledo ist das letzte, die Selbstläuterung eines durch wahnsinnige Leidenschaft verblendeten Königs, das bedeutendste. Von einem Trauerspiel Esther besitzen wir zwei nicht sehr eindrucksvolle Akte. Eine auf Beethovens Wunsch geschriebene Operndichtung Melusina wurde von jenem nicht vertont, weil sie ihm zu weichlich erschien. Es stehen darin die sangbarsten Verse Grillparzers:

Wort, das nicht der Seele Zeichen,
Das die Seele selber ist,

Dichtung, komm aus deinen Reichen,
Sei die Zaubrin, die du bist!

Zwei starke Bände mit Gedichten beweisen nur, daß Grillparzer keiner unserer größten Lyriker ist. Sein einst berühmtes Lied an Radetzky (Glück auf, mein Feldherr, führe den Streich!) ist außer der schwungvollen ersten Strophe nur politische Prosa in Versen. Seine ergreifendsten Gedichte stehen in der Sammlung Tristia ex Ponto (Klagelieder vom Pontus, so betitelt nach einem Vorbild Ovids). Sie enthalten Selbstbekenntnisse, darunter die ergreifenden der „Jugenderinnerungen im Grünen". In seinen zahlreichen Epigrammen ist weit mehr gallige Bitterkeit als geistvolle Erhebung über den verspotteten Gegenstand.

Grillparzers Erzählungen: die spannende Novelle Das Kloster bei Sendomir (1828), nach der Gerhart Hauptmann sein Drama Elga geschrieben, und Der arme Spielmann (1848), ein kleines Meisterwerk der Seelenschilderung, lassen bedauern, daß der Dichter seine hohe Begabung für diese poetische Gattung nicht öfter erprobt hat. — Zur Kenntnis des Menschen Grillparzers sind unentbehrlich seine Selbstbiographie und die Tagebücher.

Für Österreich ist Grillparzers Bedeutung unvergleichlich: die neuösterreichische Literatur hat mit ihm begonnen. Er ist aber auch einer der großen deutschen Dichter und als dramatischer Menschengestalter gehört er zu den erlauchten Geistern der Weltliteratur. Keller schrieb über die erste Gesamtausgabe von Grillparzers Werken: „Es ist doch fast jedes Stück eine Entdeckung von Schönheitsfundgruben. Es reicht keiner der letzten 40 Jahre hinan."

Zweiundzwanzigstes Buch.

Der Roman.

Erstes Kapitel.

Einleitung. — Der Unterhaltungsroman.

Die eigentliche Herrschaft in der Literatur jener Zeit übte nicht das Drama, noch weniger die Lyrik, sondern der Roman, indem er sich der Zeit selbst als seines Stoffes bemächtigte. Schon Goethe hatte im Wilhelm Meister nicht das Lebensbild eines einzelnen Helden, sondern ein Weltbild geben wollen. An dieses Muster knüpfte seitdem jeder Dichter an, der mehr als ein Unterhaltungsbuch bezweckte. Der Roman wurde vielfach ebenso sehr Zeitgeschichte wie Kunstwerk. Während aber im Wilhelm Meister das Verhältnis des Menschen zum Staat nur gestreift wurde, traten im Roman des 19. Jahrhunderts politische und soziale Auseinandersetzungen an die Stelle der Kunstgespräche; besonders die Romane des „Jungen Deutschlands" gleichen mehr den Leitaufsätzen in Zeitungen als künstlerischen Darstellungen von Menschen und ihren Geschicken.

Zum Aufblühen des Romans trug die seit den 20er Jahren schnell wachsende Zeitungs- und Zeitschriftenpresse mit ihrem unterhaltenden Teile bei; nicht minder die wiederum gestiegene Zahl der Lesefähigen und Lesebegierigen infolge der Ausbreitung der Schulbildung bis in die ärmsten Klassen. Der Menge nach überragte natürlich der Unterhaltungsroman alle übrigen Gattungen, wie auch heute. Daneben gedieh der Roman zu Belehrungszwecken, der geschichtliche und kulturgeschichtliche, und die romanhafte Einkleidung der herrschenden Tagesfragen wurde bald nichts Seltenes. Der Frauenroman, d. h. der von Frauen geschriebene, begann zu einer festen Literaturgattung zu werden, und einige weibliche Schriftsteller wetteiferten mit den männlichen um die Berühmtheit des Tages. Durch Immermann und seine Nachfolger wurde die Dorfgeschichte in den Kreis der erzählenden Dichtung eingeführt und sie erhielt durch den Schweizer Gotthelf ihre soziale Sonderfarbe.

Wie zu allen Zeiten hat auch damals das Beispiel des Auslandes die stärksten Anstöße gegeben. Für den geschichtlichen Roman wurde Walter Scott (1771—1832) vorbildlich; von den späteren englischen Erzählungsmeistern Charles Dickens (1812—1870), der die deutsche Großstadt-Romandichtung befruchtet hat. Unter den Franzosen waren es: Victor Hugo (1802—1885) mit seinem Roman Notre Dame de Paris (1831); ein Jahrzehnt darauf Eugen Sue mit seinen Geheimnissen von Paris, durch deren Erfolge die deutschen Romanschreiber zur Nachahmung angefeuert wurden; und für den sozialen Roman gab George Sand (1804—1876) mit ihren einst gierig verschlungenen Werken die Anregung, besonders für unsere zwei sozialen Romanschriftstellerinnen Hahn und Lewald.

Dem niedrigsten Geschmack, durchaus nicht der niedrigsten Klassen, schmeichelte der unter dem Namen Heinrich **Clauren** schreibende Geheimrat Karl Heun, lange einer unserer meistgelesenen Schriftsteller oder vielmehr Schmierer. — Neben ihm war einer der fruchtbarsten Erzähler der aus Magdeburg stammende, in der Schweiz gestorbene Heinrich **Zschokke**, der Verfasser der „Stunden der Andacht", zugleich aber recht bedenklicher Geschichtchen, und der lesenswerten größeren Novellen „Das Goldmacherdorf" und „Addrich im Moos".

Von dem Breslauer Karl Eduard von **Holtei** (1797—1880), den man wegen seines Wanderlebens den „letzten fahrenden Mann" unserer Literatur genannt hat, sind die Schlesischen Gedichte in der heimatlichen Mundart zum teil ganz liebenswürdig, stehen aber hinter unsern großen mundartlichen Dichtern wie Hebel, Groth, Stieler, Reuter, weit zurück. Von seinen hochdeutschen Liedern ist das „Mantellied" (Schier dreißig Jahre bist du alt) noch nicht vergessen. Seine Romane Die Vagabunden und Christian Lammfell, auch sein Lebensbericht „Vierzig Jahre" enthalten manche anziehende Einzelheiten, sind indessen zu unkünstlerisch, um dauernd zu fesseln. — Der Westfale **Lewin Schücking**

(1814—1883) aus Clemenswerth, Annettens Freund (S. 247), hat einen Roman Die Ritterbürtigen hinterlassen, der als Beitrag zur heimischen Sittengeschichte von Wert ist.

Große Lebensfrische beweist noch heute der Roman in Versen, „Das Wort der Frau" des Ostpreußen **August Heyden** (1789—1851), eine ernste Künstlerarbeit. Das Wort der deutschen Heldenfrau „Es bleibt dabei!" siegt über den mächtigen Hohenstaufenkaiser.

Der unter dem Namen **Charles Sealsfield** bekannte Erzähler Karl Postel aus Poppitz bei Znaim (1793—1864) hat den Roman mit Stoffen aus fernen überseeischen Ländern bei uns in Schwung gebracht. Sein Kajütenbuch mit spannenden Geschichten aus Nordamerika und Mexiko ist noch immer lesenswert. — Der gleichen Gattung gehört der Weltfahrer Friedrich **Gerstäcker** aus Hamburg (1816—1872) an.

Mit viel stolzeren Ansprüchen trat ein vornehmer Reiseschriftsteller auf, der Fürst Hermann zu **Pückler-Muskau** (1785—1871). Seine „Briefe eines Verstorbenen" (Reisetagebücher aus England und Frankreich) erregten einst das größte Aufsehen. Sie sind für den feineren Geschmack schon wegen ihrer geckenhaften Eitelkeit und widerwärtigen Fremdwörterei unlesbar. — Viel weniger bekannt, aber viel kennenswerter war der in Warschau unter preußischer Herrschaft geborene **Bogumil Goltz** (1801—1870), der Verfasser des schönen Reisebuches „Ein Kleinstädter in Egypten". Noch höher steht sein „Buch der Kindheit" (1847) mit den verklärten Erinnerungen an die Knabenzeit.

Der hervorragendste Erzähler dieser Gruppe, schon nicht mehr bloßer Unterhaltungsschriftsteller, sondern künstlerischer Novellendichter, war der Deutschböhme **Adalbert Stifter** aus Oberplan (1805—1868), der Meister der Klein- und Feinmalerei. Seine Sammlungen von sanften Erzählungen auf dem Hintergrunde eines liebevoll beobachteten Naturlebens: Studien, Bunte Steine, seine größere Novelle Hochwald (aus dem dreißigjährigen Kriege) haben eine nicht geringe Gemeinde. Nietzsche war einer seiner warmen Bewunderer.

Zweites Kapitel.

Der Zweckroman.

Unter Zweckroman wird hier jede Romandichtung verstanden, die nicht ausschließlich künstlerische, sondern noch irgend welche andere Zwecke verfolgt, erziehliche, belehrende, politische, soziale, geschichtsunterrichtliche usw. Da die wahre Kunst keinen andern Zweck hat als den, Kunst zu sein, so ist der Wert aller Romane dieser Gattung um so höher, je mehr sich ihr Nebenzweck der Kunst unterordnet oder sich ganz verbirgt. Im allgemeinen läßt sich von diesen Romanen sagen: je mehr Aufsehen sie zu ihrer Zeit erregten, je höhere Ziele, über die der Kunst hinaus, sie scheinbar verfolgten, desto schneller wurden sie vergessen, wogegen die ganz bescheidenen Werke, deren Verfasser vor allem dichterisch wirken wollten, immer heller aus dem Dunkel langer Geringschätzung emporsteigen.

An der Spitze der sozialen Romanschreiberei standen bis zur Mitte des Jahrhunderts zwei Frauen. Die Gräfin **Ida Hahn-Hahn** aus Tressow in Mecklenburg (1803—1879) hat offen bekannt: „Hätte ich etwas anderes gekonnt und gehabt, was die Leere in meiner Existenz ausfüllt, ich hätte nicht zur Feder gegriffen." Weil sie nichts anderes konnte und hatte, überdies unglücklich in ihrer Ehe gewesen war, wollte sie durch ihre Romane (Faustine, Cecil, Ulrich, und sehr viele andere) nicht die Erzählungskunst, sondern die Ehe verbessern. Von allen ihren Romanen ist garnichts geblieben; von ihren Gedichten das eine: „Ach, wenn du wärst mein eigen." — Ihre viel ehrgeizigere Nebenbuhlerin um den Kranz des Zweckromans, **Fanny Lewald** aus Königsberg (1811—1889), hat mit ähnlichen Absichten ähnliche Romane verfaßt, die ebenso vollständig vergessen sind.

Von der dichterisch unvergleichlich höher veranlagten **Ottilie Wildermuth** aus dem württembergischen Rottenburg (1817—1877) gibt es außer vortrefflichen Mädchenerzählungen, den besten ihrer Art, die Bilder und Geschichten aus Schwaben mit einigen ausgezeichneten Novellen, z. B. dem Haselnuß-Pfarrer, dem Töchterreichen Pfarrhaus, Streit in der Liebe und Liebe im Streit.

Mit Recht hat Gerok von ihr gerühmt:

Perlen fandest du im Sande, Sonnenschein im ärmsten Haus,
Sühnst ein sonnenloses Leben milde mit dem Schicksal aus.

Zu kulturgeschichtlichen Belehrungszwecken schrieb **August Hagen** aus Königsberg (1797—1880) sein Buch „Norica, das sind Nürnbergische Novellen aus alter Zeit" (1829), angeblich nach einer Handschrift des 16. Jahrhunderts. Es ist ein Vorläufer von Gustav Freytags Bildern aus der deutschen Vergangenheit (S. 293). — Gleichfalls unter Vortäuschung einer alten Handschrift verfaßte der Prediger **Wilhelm Meinhold** (1797—1851) aus Usedom in seiner Erzählung Die Bernsteinhexe eine abstoßende Hexenprozeßgeschichte, die einst unverdientes Aufsehen erregte. — Ein andrer Prediger **Johann Biernatzki** aus Elmshorn (1795—1840), schrieb einen kulturgeschichtlichen Roman „Die Hallig, oder die Schiffbrüchigen auf dem Eiland in der Nordsee", der zugleich ein nennenswerter Versuch deutscher Meerespoesie war, allerdings erst nach Heines Nordseebildern.

Der Meister des künstlerischen Romans auf geschichtlichem Hintergrunde, nur selten erreicht, kaum je überboten, war der unter dem Namen **Willibald Alexis** schreibende Wilhelm Häring aus Breslau (1799—1871), der Abkömmling einer Hugenottenfamilie. Sein Ruhm ist in den Romanen aus der brandenburgischen und preußischen Geschichte begründet. „Cabanis" (1831) ist eine überaus lebensvolle Darstellung der Zeit Friedrich des Großen (mit dem bekannten Gedicht „Fridericus Rex, unser König und Herr"). Im Roland von Berlin (1840) schilderte er die geschichtlich bedeutsame Zeit der Unterwerfung der Städte Berlin und Cölln unter den ersten Hohenzoller. Später schrieb er noch die Romane „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" (aus der Zeit des Zusammenbruches Preußens), „Isegrimm" (aus der französischen Zeit in der Mark) und einige andere. Sein wertvollster Roman: Die Hosen des Herrn von Bredow (1846) gibt ein lebensvolles Bild der Zeit des Widerstandes der märkischen Junker gegen den Kurfürsten Joachim. An Echtheit seiner Gestalten wetteifert Alexis mit seinem bewunderten Vorbilde Walter Scott. Er ist einer unserer trefflichsten Erzähler, auch abgesehen von dem kulturgeschichtlichen Reiz seiner Werke.

Drittes Kapitel.

Die Dorfgeschichte.

Gotthelf und Auerbach.

Zum Zweckroman mit nicht ausschließlich künstlerischen Zielen ist die von dem Schweizer Gotthelf und dem Württemberger Auerbach gepflegte Dorfgeschichte zu rechnen. Beide haben, jener mit mehr, dieser mit geringerer Offenheit, ihre lehrreiche Absicht bekannt. **Jeremias Gotthelf**, eigentlich Albert Bitzius, der größte schweizerische Volkschriftsteller, wurde am 4. Oktober 1797 in Murten geboren, wirkte lange als protestantischer Prediger in Lützelflüh (Bern) und ist dort am 22. Oktober 1854 gestorben. Sein Hauptwerk Uli der Knecht, ein Erziehungsroman (1841), verschaffte ihm, zunächst bei seinen Landsleuten, eine Berühmtheit, die der Pestalozzis (S. 144) mindestens gleichkam. Er erntete mit jenem Werk, sodann mit den Romanen und Erzählungen „Uli der Pachter, Geld und Geist, Der Geltstag" (gegen das Wirtshausleben) den so seltenen Erfolg, die Bauern oder, wie es bei ihm heißt, die Meisterleute (Hofbauern) und Dienstboten als Leser zu gewinnen. Sein Hauptroman Uli steht künstlerisch, aber auch an gesundem Lebensgehalt über Rousseaus berühmterem Erziehungswerk „Emil". Soweit ein Buch mit überwiegendem Lehrzweck Poesie werden kann, gilt dies von keinem mehr als von Gotthelfs Schilderung „Wie Uli der Knecht glücklich ward". In billigen Volksausgaben ist der Uli jetzt zu einem beliebten Hausbuch auch in Deutschland geworden. Daß Gotthelf neben seinen Erziehungszwecken ein wirklicher Dichter war, beweist seine kurze Erzählung Elsi die seltsame Magd, eine Geschichte von bäuerlichem Stolz, der sich bis zur Tragik erhebt. Elsi, die Tochter verarmter Meisterleute, dient als Magd bei Fremden und verschmäht aus dem Stolze der Armut den um sie werbenden wackern Bauernsohn Christian. Als dieser in einem blutigen

Gefecht mit den Franzosen vor dem Dorfe fällt, eilt sie aufs Schlachtfeld und wird selbst tötlich getroffen:

Christian wollte sich erheben, aber er vermochte es nicht; die blutige Hand reichte er ihr, und Hand in Hand gingen sie hinüber in das Land, wo nichts mehr zwischen den Seelen steht, die sich hier gefunden.

„Elsi" ist eine unserer seelentiefsten Novellen, und Keller schätzte sie besonders. Trotz seiner Abneigung gegen das, was er Gotthelfs „pfäffisches Wesen" nannte, urteilte er von dessen Gesamterscheinung: „Nichts Geringeres haben wir in Gotthelfs Werken als einen reichen und tiefen Schacht nationalen, volksmäßigen poetischen Ur- und Grundstoffs".

Berthold Auerbach wurde am 28. Februar 1812 in Nordstetten geboren, sollte Rabbiner werden, zog aber weltliche Studien in Tübingen vor. Er veröffentlichte seinen ersten Roman „Spinoza" 1837, lebte seit 1859 in Berlin und starb am 8. Februar 1882 auf einer Reise in Cannes. Die frühe und bis zum Tode andauernde Berühmtheit verdankte er seinen Schwarzwälder Dorfgeschichten, deren erste Sammlung 1843 erschien. Am meisten bewundert wurden die, heute mit Recht weniger geschätzten, Novellen Barfüßele und Die Frau Professorin. In beiden, wie in den meisten Erzählungen und Romanen Auerbachs, stört die allzu breite philosophische Redseligkeit seiner Menschen und sein eigenes tiefsinniges Dreinreden, durch das er die strenge Kunstform der Novelle sprengt. Am wenigsten ist dies der Fall in seiner erschütternden Dorfgeschichte „Diethelm von Buchenberg" (1852), von dem Brandstifter, der von Gewissensqualen gefoltert zuletzt sein Verbrechen bekennt.

Auerbachs Kalender Der Gevattersmann (1845—1848) für die Bauern seiner Heimat war gute Volkschriftstellerei von der Art Peter Hebels (S. 136). — Seine Romane Auf der Höhe (1865), Das Landhaus am Rhein usw. leiden an noch größerer Denksucht des Verfassers und seiner Gestalten als die Dorfgeschichten und sind an ihrer immerwährenden Philosophiererei zugrunde gegangen.

Viertes Kapitel.

Immermann.

(1796—1840.)

Du Mann der Liebe und der schroffen Kraft,
Wahr, fest, beharrlich, eisern-eichenhaft.
Fast wie dein Hofschulz! Einen stillen Segen
Und diesen Kranz laß auf dein Grab mich legen!
(Freiligrath.)

Immermann steht hier als der letzte, wahrlich nicht geringste Erzähler dieser Zeitspanne. Er könnte auch bei den Dramatikern stehen, doch ist von seinen vielen Dramen nicht eines lebendig geblieben, wohl aber einer seiner Romane oder doch das Herzstück daraus. Auch darum steht er an dieser Stelle, weil er durch seine persönlichen Beziehungen zum Jungen Deutschland hinüber leitet.

Karl Lebrecht Immermann wurde am 24. April 1796 in Magdeburg in einer preußischen Beamtenfamilie geboren. Als Kriegsfreiwilliger kämpfte er in der Schlacht bei Waterloo, gewann als Regimentsauditeur in Münster (von 1819—1823) jene Kenntnis Westfalens, die ihm so schöne Früchte für den „Oberhof" trug. Seit 1824 lebte er als Richter in Düsseldorf, übernahm dort 1834 die Leitung des Theaters, gelangte durch seinen Roman Münchhausen und die Versdichtung Tristan und Isolde auf die Höhe seines Ruhmes und starb nach kurzem Eheglück plötzlich am 25. August 1840.

Von Immermanns Dramen hatte wenigstens zu seiner Zeit eines, Das Trauerspiel in Tirol (1828, später Andreas Hofer genannt), einen starken Erfolg, sogar auf einigen Bühnen. Das Stück litt an der zu großen Treue des Dichters gegenüber seinem geschichtlichen Stoff. Von den übrigen Dramen sei wenigstens erwähnt die Trilogie „Alexis" (1832), die Darstellung des Lebens und schrecklichen Endes des russischen Thronfolgers durch den eigenen Vater Peter den Großen.

Nicht für die Bühne bestimmt, aber als eine Tragödie der menschlichen Doppelseele geplant war das dramatische Gedicht Merlin (1832), dessen Inhalt Immermann selbst

bezeichnet hat: „Der Sohn Satans und der Jungfrau, andachttrunken, fällt auf dem Wege zu Gott in den jämmerlichsten Wahnwitz." Diese „Tragödie des Widerspruches" in einer Menschenbrust ist nicht dramatisch genug, um zu fesseln, und entschädigt nicht durch ihren allgemein dichterischen Wert für den Mangel an dramatischer Spannkraft.

Einen „epischen Kolibri" nannte Heine das ihm zur Prüfung anvertraute komische Däumlingsheldengedichtlein Tulifäntchen (1830). Diese Geschichte „des einmal auch ritterlich und heldenhaft auftretenden Däumchens" erzählt die fürchterlichsten Abenteuer mit den Unholden Fis von Quinten, Schlagadodro und Tramplagonde, bis zuletzt Tulifäntchen von gütigen Feen in eine schönere Welt entrückt wird. Das Büchlein gehört zu den sehr wenigen Dichterwerken, die Erwachsene und Kinder mit fast gleichem Vergnügen lesen.

Nach einigen Versuchen in der Novelle (z. B. Der Karneval und die Somnambüle) schrieb er in vieljähriger Arbeit seinen ersten großen Roman Die Epigonen, (erschienen 1836). Er hatte gar zu viel zeitgenössische Anspielungen hineingeheimnißt, so daß ohne ein Heer von Anmerkungen das volle Verständnis unmöglich ist. Auch in seinem letzten Roman Münchhausen (1838—1839) wimmelt es von zeitgeschichtlichen Beziehungen. Immermann stellte den Enkel des Lügenhelden Münchhausen in den Mittelpunkt eines allegorisch gemeinten Romans, worin der Schwindel- und Lügengeist des beginnenden Zeitalters der Industrie verspottet werden sollte. Ohne gründliche Kenntnis des literarischen Lebens der Zeit, z. B. solcher Erscheinungen wie Bettinas von Arnim, Pücklers, des Kernerschen Geistertreibens in Weinsberg, ist auch dieser Roman nur halb verständlich. — Aus dem Münchhausen hat man die in sich ziemlich abgeschlossene Novelle **Der Oberhof** als das kostbarste Stück herausgelöst. Er war die erste künstlerische Gestaltung der lebensvollen Wirklichkeit im Roman des 19. Jahrhunderts. In der Menschenschöpfung ist Immermanns Oberhof selten erreicht, noch seltener übertroffen worden. Besonders der Hofschulze ist ein prächtiger Vertretungsmensch der Westfalen.

Immermanns letzte große Dichtung von **Tristan und Isolde,** sein Schwanengesang in Versen, unternahm das Wagnis, das unvollendete Gedicht Gottfrieds von Straßburg zu erneuern und abzuschließen, beflügelt von einem späten Lebensglück durch seine junge Gattin, an die er die Widmung richtete:

Gestorben war das Herz und lag im Grabe!
Dein Zauber weckt es wieder auf, der holde:
Es klopft und fühlt des neuen Lebens Gabe.
Sein erster Laut ist: Tristan und Isolde!

Das Werk blieb unvollendet.

Von Immermanns vermischten Prosaschriften sind seine Lebenserinnerungen, die „Memorabilien", zugleich ein gehaltreicher Beitrag zur Zeitgeschichte.

Immermanns Gesamterscheinung, die eines aufs Höchste gerichteten kernhaften Menschen und Schriftstellers, hat schon Goethe kurz gewürdigt: „Ich habe Immermann sehr lieb. — Ein Individuum, welches mit Bestimmtheit auftritt." Sich selbst schilderte Immermann im Münchhausen (VI, 5): „In seinem gesamten Wesen war eine eigene Mischung von Stärke, selbst Schroffheit mit Weichheit, die hin und wieder in das Weichliche überging, sichtbar." Sein geradezu tragisches Verhängnis hatte ihm viele edle Gaben verliehen, ihm aber die notwendigste, die Leichtigkeit der dichterischen Gestaltung, nur spärlich zugemessen. Wir vermissen bei ihm zu oft den vollen Einklang seiner reichen Erfindung und Empfindung mit der abgerundeten Kunstform. — Nicht vergessen darf werden, daß Immermann einer der großen öffentlichen Charaktere Deutschlands mit unabirrbarem vaterländischen Sinne gewesen ist. Wie hätte er das Glück empfunden, das Jahr 1870 zu erleben, er der als 16jähriger Knabe diese Verse, seine schönsten, geschrieben hatte über sein Volk,

Das seines Banners Farben feig verhüllt
Und mit entartet buhlerischem Trachten
Dem Fremden huldigt, das ihm höher gilt;
Es werde Knecht, denn es ist Knecht geboren,
Es hat sich selbst geschändet und verloren.

Dreiundzwanzigstes Buch.

Das Junge Deutschland und die politische Dichtung.

König Friedrich Wilhelm III. verspricht eine preußische Verfassung (Gesetzsammlung vom 22. Mai 1815.) — Gründung der Deutschen Burschenschaft, 13. Juni 1815.— Einführung von Verfassungen und Volksvertretungen in Weimar (1816), Bayern und Baden (1818), Württemberg (1819).

Studentisches Wartburgfest, 18. Oktober 1817. — Ermordung Kotzebues, 23. März 1819. Folgen: Aufhebung der Burschenschaft, Verbot des Turnens, Verbot der schwarzrotgoldenen Abzeichen, Karlsbader Beschlüsse 1819.

Pariser Juli-Revolution von 1830. — Hambacher Fest, 26. Mai 1832. — Deutscher Zollverein vom 1. Januar 1834 (Zolleinheit für 23 Millionen Deutsche). — Verfassungsbruch des Königs Ernst von Hannover, November 1837. Die „Göttinger Sieben".

Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV., 7. Juni 1840. — Johann Jacobys „Vier Fragen beantwortet von einem Ostpreußen", 1840. — Einberufung der preußischen vereinigten Provinziallandtage, 3. Februar 1847. — Ausbruch der Revolution in Berlin, 18. März 1848.

Das Junge Deutschland.

Alter und Jugend.

Ihr könnt uns nicht verstehen,
Und wir nicht Euren Rat:
Wohlan, so laßt uns gehen
Ein jeder seinen Pfad.

Ihr legt die Stirn in Falten,
Ihr nennt euch selbst die Alten,
Die Nüchternen, die Kalten:
Und wir sind jung und wir sind frisch,

Und wir sind rasch und wir sind risch,
Das kann nicht Frieden halten.

(Robert Prutz.)

Erstes Kapitel.

Die neue Jugend. — Börne.

Wiederum, wie schon in zwei wichtigen Zeitabschnitten unserer früheren Literatur, zur Zeit der Stürmer und Dränger und zur Zeit der Romantiker, tritt ein neues Schriftstellergeschlecht auf den Plan. Es nannte sich selbst **Junges Deutschland,** mit der bekannten deutschen Nachahmung des Fremdländischen: nach dem Vorbilde der Jeune France und der Giovine Italia, und Ludolf Wienbarg (S. 268) widmete seine Ästhetischen Feldzüge ausdrücklich dem „Jungen Deutschland".

Die Bewegung dieses neuen literarischen Jugendgeschlechtes wurde auch für die vaterländische Geschichte von größter Wichtigkeit, weil die jungdeutsche Literatur zugleich die politische Jugendzeit des heutigen Deutschlands einleitete. Die Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches ist nicht ganz verständlich ohne die tiefe Aufwühlung des öffentlichen Geistes durch das Junge Deutschland zwischen den Freiheitskriegen und der Revolution von 1848. Die erste Regung des neuen Geistes der gebildeten Jugend war die Gründung der **Deutschen Burschenschaft** (13. Juni 1815) mit sehr unbestimmten, aber keinen unedlen Zielen. Die Untat des krankhaft erregten Jenaer Burschenschafters Sand, die Ermordung Kotzebues (S. 184), veranlaßte die erschreckten Regierungen zu den sogenannten Karlsbader Beschlüssen (1819), durch die alle Bestrebungen der Jugend zur Stärkung des deutschen Einheitsgedankens unter schwere Strafe gestellt wurden. Diese Verfolgungen erstickten aber nicht den vaterländischen Sinn der studentischen und der schriftstellerischen Jugend, vielmehr wurden ihre Angriffe gegen die unzulänglichen politischen Zustände des nichtgeeinten Deutschlands immer heftiger und durch das Anwachsen des Zeitungswesens immer wirksamer.

Auch die schaffende Literatur war von gleichem Sinn erfüllt und nicht ohne Grund erschien sie den damaligen Regierungen höchst gefährlich. Als gar ein Schriftsteller, der früher in freundschaftlichen Beziehungen zu Führern des Jungen Deutschlands gestanden hatte, Wolfgang Menzel, die ehemaligen Freunde in seiner Zeitschrift anklagte, Thron, Altar und fromme Sitte vernichten zu wollen, beantragte der Gesandte Österreichs beim Deutschen Bundestage zu Frankfurt die Aufbietung der Straf- und Polizeigesetze gegen die mit Namen aufgeführten Mitglieder „der bekannten literarischen Schule des Jungen Deutschlands": Heine, Gutzkow, Wienbarg, Mundt, Laube. Der

Antrag wurde angenommen, und sogleich begann die schonungslose Verfolgung aller Schriften der verfehmten lebenden Schriftsteller, aber auch mancher schon verstorbener, so der glorwürdigen Reden Fichtes an die deutsche Nation. Die preußische Regierung hob für ihr Gebiet die Verordnung bald auf, nach der jene Schriftsteller überhaupt nichts mehr drucken lassen durften.

Nicht das künstlerische, sondern einzig das politische Ziel des Jungen Deutschlands, der Fortsetzung der Burschenschaft, hatte den Deutschen Bundestag zu seiner Verfolgung bestimmt: die Einigung des Vaterlandes unter einem kaiserlichen Oberhaupt. Dies hat Bismarck aus eigener Jugendanschauung am Abend seines Lebens (1895) bezeugt: „Republikaner sind die Burschenschafter wohl kaum gewesen, vielleicht Imperialisten; sie waren kaiserlich national.“ Drei der Schriftsteller vom Jungen Deutschland: Gutzkow, Laube, Wienbarg, haben noch die Aufrichtung des Deutschen Reiches erlebt, und sie hat ihnen und ihren verstorbenen Freunden in allem Edelsten ihrer Bestrebungen Recht gegeben.

Der Bundestagsbeschluß gegen das Junge Deutschland hatte gerade den Schriftsteller nicht genannt, der als Erster von der Kläglichkeit der öffentlichen Zustände gesprochen hatte: Börne. Juda Löw Baruch, nach seiner Taufe **Ludwig Börne,** am 6. Mai 1786 in der Judengasse zu Frankfurt am Main geboren, wurde aus freier Entschließung 1818 Christ, siedelte 1830 nach Paris über und starb dort am 12. Februar 1837. Über seinen Menschencharakter lautete das Zeugnis der Zeitgenossen übereinstimmend, daß er in den nicht immer lauteren Kämpfen der Tage ein lauterer Mensch geblieben war. Börne hat kein größeres Werk hinterlassen. Er war Journalist, hat auch nicht mehr sein wollen; als seine Aufgabe erschien ihm, „alles, was der Morgen bringt, der Tag bescheint, die Nacht in ihre Schleier verhüllt, eindringlich und anregend zu besprechen“. Von seinen Vermischten Aufsätzen ist der schönste die Gedenkrede auf Jean Paul (1825), ein Muster deutscher Begeisterungsprosa. Bekannt sind die Sätze daraus geblieben:

Jahrhunderte ziehen hinab, die Jahreszeiten, rollen vorüber, es wechselt die Witterung des Glückes, die Stufen des Alters steigen auf und nieder. Nichts ist dauernd als der Wechsel, nichts beständig als der Tod. Jeder Schlag des Herzens schlägt uns eine Wunde, und das Leben wäre ein ewiges Verbluten, wenn nicht die Dichtkunst wäre.

Börnes Hauptwerk der Masse nach sind die Briefe aus Paris über französische Politik und deutsche Zustände, die er von 1830 bis 1833 an eine befreundete Frau nach Frankfurt gerichtet hat. Sie spiegeln die Stimmungen in der freiheitlichen Welt jener Zeit wieder und sind nach Sprache und Stil vortrefflich. Keller bekannte: „Ich lese für mein Leben gern Börnesche Briefe, und wenn sie von nichts handeln.“

Unter Börnes „Aphorismen“ sind einige zu geflügelten Worten geworden:

Es ist leicht, den Haß; schwer, die Liebe; am schwersten, die Gleichgültigkeit zu verbergen. — Die Gebrechen des französischen Dramas sind die ihrer Nationalität; die Gebrechen des deutschen Dramas zeugen von der Unnationalität der Deutschen, und das ist zum Verzweifeln.

Der Mann, der den letzten Satz geschrieben, kann kein vaterlandsloser Mensch gewesen sein. Börnes Politik läßt sich in den Satz zusammenfassen: Er hat Deutschland und die Freiheit über alles geliebt, mehr als sich selbst. Der Aufenthalt in Paris hat seiner Liebe für die Heimat keinen Abbruch getan; in französischer Sprache und für die Franzosen schrieb er:

Das deutsche Leben gleicht einer hohen Alpengegend; es ist groß, königlich, die Krone der Erde, die mit ihren ewigen Gletschern schimmert. Deutschland ward das reinste Sonnenlicht, den andern Ländern Nationen und der großen Gedanken. Den Deutschen das Genie, den Franzosen das Talent; den einen die schöpferische, den andern die anwendende Kraft.

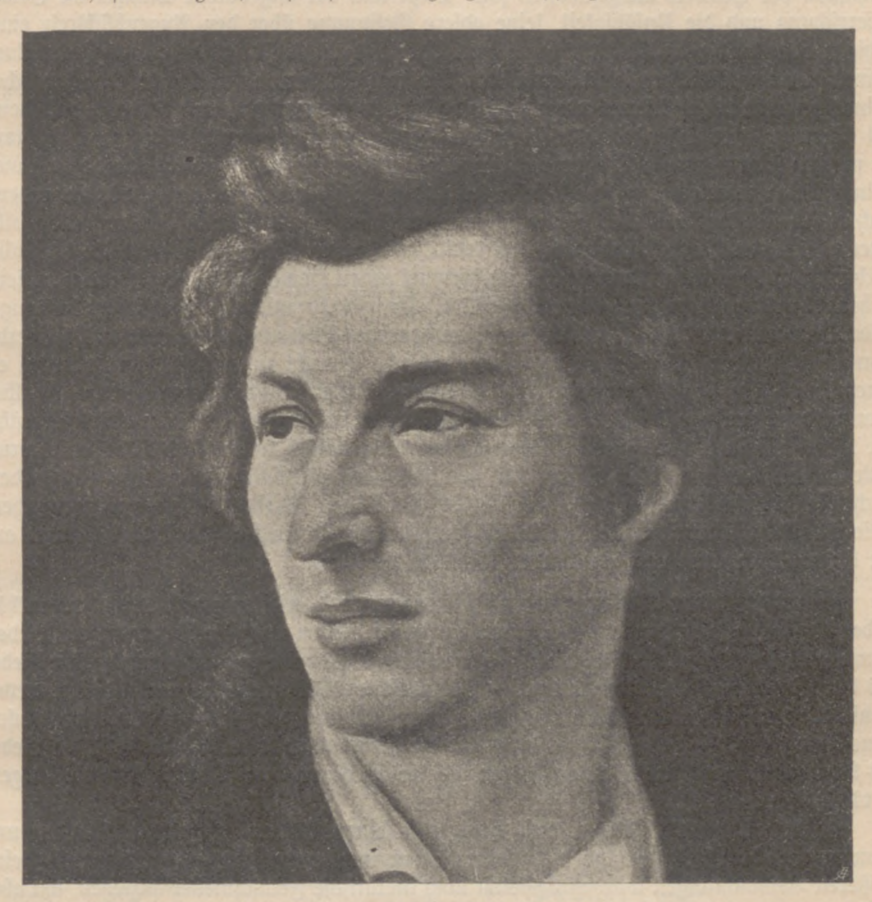
Kein Kunstwerk, aber einen Stil hat Börne hinterlassen: einen dem Lessingschen ähnlichen, mit der Beimischung des wärmeren Tons, dessen Muster ihm sein Lieblingsschriftsteller Jean Paul gegeben hatte. Er ist keiner unserer größten Schriftsteller, doch unter den Prosaschreibern über öffentliche Fragen nimmt er eine der ersten Stellen ein. Heine, in vielen persönlichen und politischen Dingen sein Widersacher, schrieb von ihm: „Börne war weder ein Genie, noch ein Heros. Er war ein Bürger der Erde, er war ein guter Schriftsteller und ein großer Patriot.“

Zweites Kapitel.

Heine.

(1797—1856.)

Mit richtiger Auffassung der literarischen Zustände seiner Zeit hatte der österreichische Gesandte am Bundestage in seiner Anklage gegen die jungdeutsche Literatur erklärt: „An der Spitze steht Heinrich Heine." Dieser war damals 38 Jahre alt, man darf also das Anderspitzestehen nicht wörtlich nehmen; indessen die um ein halbes Menschenalter jüngeren Schriftsteller des Jungen Deutschlands hatten in der Tat durch Heines Schriften einige ihrer stärksten Anregungen empfangen.



Heinrich Heine.

Heinrich Heine wurde am 13. Dezember 1797 in Düsseldorf als Sohn einer armen jüdischen Kaufmannsfamilie geboren. Mit 19 Jahren trat er als Lehrling in das Bankgeschäft eines reichen Onkels in Hamburg, befaßte sich aber mehr mit Gedichteschreiben als mit Kaufmannswesen und wandte sich in Bonn, Göttingen, Berlin dem Studium der Rechtswissenschaft, Sprachen und Philosophie zu. Seine erste Liedersammlung erschien 1821, die zweite 1823. Auf einer Reise durch den Harz und Thüringen (1824) wurde er von Goethe empfangen. Nach bestandener juristischer Doktorprüfung ließ er sich 1825 taufen. Der erste Band der Reisebilder erschien 1826 und gründete seine Berühmtheit. In der Hoffnung auf eine Staatsanstellung in Bayern ging er 1827 nach München, von hier nach Italien, kehrte 1829 nach Deutschland zurück und siedelte im April 1831 nach Paris über, weil er

mit Grund wegen seiner Schriften Verfolgung befürchtete. Nach einem lähmenden Schlaganfall (1845) siechte er noch über 10 Jahre hin, von unsäglichen Leiden gequält, geistig ungeschwächt, bis ihn der Tod am 17. Februar 1856 erlöste.

Heines schriftstellerisches Lebenswerk ist so stark persönlich gefärbt, daß es zu einem Urteil über seinen menschlichen Charakter zwingt. Der tiefste Grund seines zwiespältigen Wesens, einer Mischung aus echter Empfindung und rücksichtsloser Spottsucht, lag in seiner Geburt als Jude. Er war der deutschgeborene Jude, dem das Judentum „nicht als eine Religion, sondern als ein Unglück" erschien, und der, seit früher Jugend an deutscher Poesie und Sage genährt, sich trotz reicher Begabung fast von jedem andern Beruf als dem ihm verhaßten des Handels ausgeschlossen sah. Dazu kam der angeborene Mangel an Selbstbeherrschung und die Unfähigkeit, seine edlere Gesinnung über den Augenblicksreiz eines witzigen oder boshaften Einfalls siegen zu lassen. Man hüte sich aber bei der Beurteilung Heines vor pharisäischer Überhebung, vor der „ungestümen Schmähgier", vor der schon Heines genauer persönlicher Kenner Richard Wagner gewarnt hat, und bedenke, daß Heine mit schonungsloser Offenheit alle seine menschlichen Gebrechen selbst bloßstellte, während die meisten seiner strengen Richter an solcher gefährlichen Offenheit nicht leiden. Daß man Heines viele Liebeslieder nicht als Lebensurkunden ansehen darf, so wenig wie die anderer Dichter, ist selbstverständlich. Seine schmutzigen Angriffe auf Platen hat er später selbst bereut; eine gewisse Entschuldigung liegt darin, daß er von Platen zuerst grundlos persönlich beschimpft worden war. Unwahr ist der Vorwurf gegen Heine, Franzose geworden zu sein. Er hat 1854 ohne Widerspruch öffentlich erklärt: „Es wäre für mich ein entsetzlich wahnsinniger Gedanke, wenn ich mir sagen müßte, ich sei ein deutscher Poet und zugleich ein naturalisierter Franzose." Heines Verhöhnung deutscher Zustände ist nicht zu entschuldigen, aber zu erklären durch sein langes Fernsein vom Vaterlande. Der Dichter Heine hat an derselben Krankheit gelitten wie sein Feind Platen, der ja auch in der Fremde Deutschland schmähte (S. 240). „Kein Mann gedeihet ohne Vaterland": dieses tiefe Wort Theodor Storms hatte seine furchtbare Bestätigung an den deutschen Flüchtlingen in Paris gefunden. Auch die schöpferische Kraft Heines wurde durch den Verlust der Heimat gebrochen: „Die Spannkraft des Talentes Heines ist schnell erschlafft, weil dessen üppige Wurzel aus der heimatlichen Erde gerissen wurde" (Richard Wagner).

Heines **Buch der Lieder**, sein lyrisches Lebenswerk, erschien zuerst 1827. Es enthält in der Fassung letzter Hand: die Sammlung Junge Leiden und Die Traumbilder, Lieder, Romanzen, Sonette von 1817 bis 1821; — das Lyrische Intermezzo, die Heimkehr, Die Lieder aus der Harzreise, Die Nordseebilder. — Die zwischen 1828 und 1842 entstandenen **Neuen Gedichte** stehen in den Einzelsammlungen: Neuer Frühling, Verschiedene, Der Tannhäuser, Neue Romanzen. — Von 1839 bis 1846 sind die **Zeitgedichte**, von 1846 bis 1851 die Lieder des **Romanzero** erschienen. Dazu kamen die Gedichte aus dem Nachlaß und die längere Versdichtung Bimini.

Heines Ruhm als Dichter wird einzig auf seinen Liedern, Hymnen, Balladen und Romanzen ruhen. Sollten ihn einst seine Lieder nicht mehr lebendig erhalten, — seine größeren Versdichtungen würden vielleicht noch literarische Feinschmecker anziehen, ihn aber nicht dauernd unter unsere großen lyrischen Dichter reihen. Sein ehemaliger Ruhm als des „größten Lyrikers nach Goethe" stammt aus den fünfziger Jahren, z. B. auch Hebbels Ausspruch, er müsse „die Krone der Lyrik der Neuzeit unbedingt für Heinrich Heine reklamieren". Der greise Bismarck rief aus der Erinnerung seiner jungen Mannesjahre den parteilichen Heineschmähern zu: „Vergessen die Herrn denn ganz, daß Heine ein Liederdichter ist, neben dem nur Goethe genannt werden darf, und daß das Lied gerade eine spezifisch deutsche Dichtungsform ist?" Seitdem haben wir nicht nur Heines große lyrische Zeitgenossen, besonders Eichendorff und Mörike, richtiger würdigen gelernt; auch nach seinem Tode sind Lyriker emporgestiegen wie Storm, Keller, Meyer, auch Hebbel und Heyse, die es Heine im Grundwesen der Lyrik mindestens gleich tun: in der herzausfüllenden Empfindung und im starken eigenen Ausdruck. Am meisten stehen Heines lyrischem Ruhme

Loreley von H. Heine

Ich weiß nicht was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Mährchen aus alten Zeiten,
Das kömmt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar;
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.

Sie kämmt es mit goldenem Kamme
Und singt ein Lied dabey;
Das hat eine wundersame
Gewaltige Melodey.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore-Ley gethan.

(Mit Erlaubnis des Besitzers Herrn Brockhaus in Leipzig.)

die allzu vollständigen Sammlungen im Wege. Verschwänden diese, so würde sich angesichts des Echten und wahrhaft Schönen in seinen Liedern, Hymnen und Balladen das unerschütterliche Urteil bilden, daß Heine mit einer stattlichen Reihe von Gedichten zu unsern unvergeßlichen Sängern gehört. Durchaus edle und reine Lyrik erklingt in Liedern wie: Du bist wie eine Blume, — Leise zieht durch mein Gemüt, — Herz, mein Herz, sei nicht beklommen, — dem sehnsuchtsvollen Lied an die deutsche Heimat: Ich hatte einst ein schönes Vaterland. — Vielleicht sein allerschönstes ist das aus den Grabestiefen der Seele emporgeseufzte, nicht allgemein bekannte Gedicht

Wo?

Wo wird einst des Wandermüden
Letzte Ruhestätte sein?
Unter Palmen in dem Süden?
Unter Linden an dem Rhein?

Werd ich wo in einer Wüste
Eingescharrt von fremder Hand?
Oder ruh ich an der Küste
Eines Meeres in dem Sand?

Immerhin! Mich wird umgeben
Gottes Himmel, dort wie hier,
Und als Totenlampen schweben
Nachts die Sterne über mir.

Als Balladendichter steht Heine neben Goethe und unsern Besten. Die in seinem achtzehnten Jahr gedichtete Ballade Die beiden Grenadiere, die unsterbliche Loreley (1824), wohl das meistgesungene deutsche Lied, ferner Belsazar, Die Botschaft (Mein Knecht, steh' auf und sattle schnell), Die Wallfahrt nach Kevlaar, Bertrand de Born, Der Schelm von Bergen — sie allein würden hinreichen, um Heines Dichterruhm für immer zu sichern. Von dieser Gattung ist eines der schönsten Gedichte sehr wenig bekannt, die Romanze auf des toten Byron Heimkehr aus Griechenland:

Childe Harold.

Eine starke, schwarze Barke
Segelt trauervoll dahin,
Die vermummten und verstummten
Leichenhüter sitzen drin.

Toter Dichter, stille liegt er,
Mit entblößtem Angesicht;
Seine blauen Augen schauen
Immer noch zum Himmelslicht.

Aus der Tiefe klingt's, als riefe
Eine kranke Nixenbraut,
Und die Wellen, sie zerschellen,
An dem Kahn, wie Klagelaut.

Die Wirkung einiger Nordseebilder, durch die Heine zuerst in Deutschland die volle Poesie des Meeres erschloß, hat er selbst durch spaßhaft sein sollende Abschlüsse beeinträchtigt; der Witz des Augenblicks war ihm leider wichtiger als der reine Kunstgenuß, — so im Seegespenst und in dem sonst herrlichen Bilde „Frieden" mit der gewaltigen Erscheinung des Heilands: „Im wallend weißen Gewande, Wandelt er riesengroß Über Land und Meer." Durch keine Mißklänge gestört sind die schönen Nordseebilder: Abenddämmerung, Sonnenuntergang, Meergruß, Götter Griechenlands, Die Nacht am Strande. Für Heines dichterischen Humor spricht das kneipselige Gedicht Im Hafen.

Seine ergreifendsten Lieder stehen in den „Letzten Gedichten" und im Nachlaß. Auch erbitterte Gegner Heines werden die Gedichte: „Mein Tag war heiter, — Ich war o Lamm als Hirt bestellt, — An die Engel, — Es kommt der Tod" nicht ohne tiefes Mitgefühl lesen. „Ein Lebendigbegrabener schreit durch die Nacht", hat Heine selbst von diesen erschütternden Liedern gesagt.

Heines Dichterbild wäre nicht vollständig ohne seine politischen Spottbilder und kurzen Sinnspruchgedichte, von denen viele zu den geflügelten Worten gehören, z. B.: „Und ich hab es doch getragen, Aber fragt mich nur nicht, wie!"

Seine zwei größeren Versdichtungen sind satirischen Inhalts. Im Atta Troll (1841), dem „letzten freien Waldlied der Romantik", einem überaus komischen Heldengedicht von dem Tanzbären Atta Troll, macht Heine sich lustig über die Verherrlicher der Gesinnung eines Dichters auf Kosten seiner Kunst. Es gipfelt in dem Spottvers: „Kein Talent, doch ein Charakter." — Das Witzigste, Übermütigste, in einzelnen Teilen Bedenklichste, was Heine je geschrieben, ist Deutschland, ein Wintermärchen (1844), die Schilderung einer Reise von Paris nach Hamburg zum Besuch seiner Mutter. Der Höhepunkt dieser Reisebilder in Versen ist die Betrachtung beim Durchfahren des Teuto-

burger Waldes, wie es in Deutschland aussehen würde, „Wenn Herrmann nicht die Schlacht gewann, Mit seinen blonden Horden."

Heines Legendengedicht vom Tannhäuser hat Richard Wagner den Grundgedanken zu seiner gleichnamigen Oper gegeben, und daß sein Fliegender Holländer durch Heine angeregt wurde, hat Wagner selbst bekannt. — Wenig bedeutend sind Heines Dramen Almansor und Ratcliffe.

Von seinen Prosaschriften sind die **Reisebilder** (1826—1831), besonders die Harzreise und die Anfänge der italienischen Reise am lebendigsten geblieben. Heines Prosa hat nachmals nie wieder einen so hohen Schwung genommen:

Mir wars oft, als sähe ich ein wunderschönes Jünglingsantlitz über jene Berge hervorlauschen. — Einst sogar, in der goldenen Abenddämmerung, sah ich auf der Spitze einer Alpe ihn ganz und gar, lebensgroß, den jungen Frühlingsgott; Blumen und Lorbeer umkränzten das freudige Haupt, und mit lachendem Auge und blühendem Munde rief er: „Ich liebe dich, komm zu mir nach Italien!"

Zunächst für die Franzosen verfaßte er die Sammlung von Aufsätzen: Die romantische Schule und Zur Geschichte der Religion und Philosophie. Manches von dem, was er über Brentano, Arnim, Hoffmann, Des Knaben Wunderhorn geschrieben, ist noch jetzt höchst lesenswert, wie denn Heine da, wo er es ernst nimmt, zu unsern verständnisvollsten Kritikern gehört. Die in der Sammlung Salon (1840) enthaltenen „Memoiren des Herrn Schnabelewopski" und die „Florentinischen Nächte" sind zwar noch sehr geistreich, aber durch Bitterkeit und prahlhansige Selbstverlästerung entstellt.

Heines Einfluß auf die deutsche Dichtung und Prosa ist bis heute fühlbar. Namentlich die Leichtigkeit seiner Versform, die nicht Leichtfertigkeit, vielmehr die Frucht sorgsamster Feilung ist, hat auf manche unsrer besten noch lebenden Lyriker vorbildlich gewirkt. Heines Prosa mit ihrer Anschaulichkeit und Klarheit, aber auch ihrem Witz und Leichtsinn des Inhalts wird von zahlreichen „Feuilletonisten", denen sein Stil Muster ist, seit drei Menschenaltern nachgeahmt.

Daß Heine noch immer zu den gelesensten deutschen Schriftstellern zählt, daß er im Ausland der meistgelesene deutsche Dichter ist, steht fest. Vor seiner verführerischen Nachahmung hat schon Goethe gewarnt: „Er ist der Gott derer, die gern wie er negativ wären, aber nicht das Talent haben." Der deutschen Dichtung gehört er für immer durch eine Reihe unsrer schönsten Lieder und Balladen an, die allen Streit der Parteien um den Menschen und den Schriftsteller Heine lange überdauern werden.

Drittes Kapitel.

Gutzkow. — Laube. — Mundt. — Kühne. — Wienbarg. — Menzel.

Karl Gutzkow, der nach Heine von den Regierungen am meisten gefürchtete, zur Zeit des Einschreitens des Bundestags vierundzwanzigjährige Schriftsteller, wurde am 17. März 1811 in Berlin als Sohn eines Marstallbeamten geboren, war schon als Student Journalist und gab die Philologie bei der aufregenden Nachricht vom Ausbruch der französischen Juli-Revolution (1830) auf: „Die Wissenschaft lag hinter mir, die Geschichte vor mir." Nach einem ruhelosen Wanderleben ist er am 16. Dezember 1878 in Frankfurt am Main gestorben.

Er begann mit novellistischen Plaudereien: „Briefen eines Narren an eine Närrin" (1832) und einem halbsatirischen Roman „Maha Guru, Geschichte eines Gottes", erregte Aufsehn und Anstoß durch eine Vorrede zu den Briefen, die Schleiermacher einst über Fr. Schlegels Lucinde (S. 213) geschrieben, und rief durch seinen Roman „Wally die Zweiflerin" (1835) Menzels öffentliche Anklage gegen das Junge Deutschland hervor. Menzel und mit ihm der deutsche Bundestag machten Gutzkow verantwortlich für die verrückten Gedanken von Gott und Christentum, die die verschrobene Heldin Wally in ihr Tagebuch schreibt. Dichterisch war dieses verfolgte Buch wertlos.

Von Gutzkows zahlreichen Dramen kommen heute nur noch in Betracht: „Zopf und Schwert," ein bühnenwirksames Lustspiel aus der Zeit des Soldatenkönigs Friedrich Wilhelms I.; — „Das Urbild des Tartüffe", das sogar Hebbel „wirklich sehr gut" nannte

und das wegen einiger harmloser Anspielungen verboten, dann freigegeben, abermals verboten wurde; — das kleine Lustspiel „Der Königsleutnant", ein anspruchsloses munteres Stück zu Goethes hundertstem Geburtstag (nach dem 3. Buch von Dichtung und Wahrheit). Seinen stärksten Erfolg errang er durch das Trauerspiel Uriel Acosta (1847), die Tragödie der Überzeugung, nach einer Jugendnovelle „Der Sadducäer von Amsterdam", — die Geschichte eines vom Glauben der Väter abfallenden Juden, der gezwungen, den Glauben seines Herzens um irdisches Glück abzuschwören, sich mutvoll aufbäumt und ein tragisches Opfer seiner Überzeugung wird. Das dramatisch hochgespannte Stück, das noch auf den Bühnen steht, leidet am Überschwang der dröhnenden Phrase.

Gutzkows ursprünglich neunbändiger, später gekürzter Roman Die Ritter vom Geist (1850—1852), aus der Zeit nach der Niederwerfung der Berliner Revolution, sollte nach des Verfassers Absicht den „Bund des allgemeinen Menschengeistes gegen den Ausbruch der physischen Gewalt" darstellen. Trotz seiner Gedankenfülle und einigen gut gezeichneten Gestalten ist dieser einst hochberühmte Roman an seinem Riesenumfang, dem Vorwiegen der Rednerei und dem allen Werken Gutzkows verderblich gewordenen Mangel eigentlich poetischen Gehaltes versunken. Noch früher traf dieses Schicksal seinen Roman Der Zauberer von Rom, eine Nachahmung von Eugen Sues „Geheimnissen von Paris", und die mehr philosophischen als dichterischen Erziehungs- und Geschichtsromane „Blasedow und seine Söhne" und „Hohenschwangau".

Wenige Schriftsteller haben so viel Gedanken, eigene und mehr noch fremde, umgesetzt wie Gutzkow, und zwischen 1840 und 1860 hat er für den größten Prosaschriftsteller Deutschlands gegolten. Und doch ist sein Lebenswerk so gut wie ganz untergegangen, weil er als Denker nicht tief und neu, als Dichter nicht empfindungsreich und kunstvoll genug war.

Ähnlich steht es mit den Romanen und Dramen von **Heinrich Laube** aus Sprottau (1806—1884), der vom Bundestag einst für höchst staats- und sittengefährlich erklärt, später zum Leiter des kaiserlichen Hofburgtheaters in Wien ernannt wurde. Sein Roman „Das junge Europa" erinnert durch seinen Mangel an künstlerischem Ba ,und das Überwuchern geistreichen oder geistreichelnden Geredes an die Romane Heinses (S. 141). In seinen Dramen (Prinz Friedrich, Die Karlsschüler, Graf Essex usw.) erstrebte er nach dem Vorbilde der französischen Spannungsdramen vornehmlich starke Bühnenwirkungen. Das früher sehr beliebte Schauspiel „Die Karlsschüler" (1847) behandelt den Zusammenstoß Schillers mit dem Herzog Karl Eugen und ist von unerträglicher Phrasenhaftigkeit. Laubes wertvollstes Stück ist das jetzt so gut wie unbekannte Schauspiel Prinz Friedrich, dessen Inhalt der Gegensatz zwischen Friedrich Wilhelm I. und dem Kronprinzen bildet.

Die Jungdeutschen **Theodor Mundt** aus Potsdam (1808—1861) und **Gustav Kühne** (1806—1888) aus Magdeburg sind heute vergessen. Mundt, eine durchaus undichterische Natur, war einst durch einen Reiseroman „Madonna", ein gehaltloses, verschrobenes Buch, nahezu ebenso berühmt wie Gutzkow. Aus Mangel an Gedankentiefe versuchte er's mit dem tollen Bildern und schrieb Sätze wie diesen:

Die Blindheit des Jahrhunderts wäscht sich an der Augenquelle im Spitalgarten zu Teplitz, und die Unterleibsbeschwerden der Zeit, die sich bei dem gelähmten Prinzip der Bewegung keine Motion für die Gesundheit machen dürfen, trinken einen die Verdauung befördernden Mineralbrunnen.

Dergleichen galt damals für überaus geistreich.

Ludolf Wienbarg aus Altona (1803—1872) hatte dem Bundestage die Formel eines „Jungen Deutschlands" durch die Zueignung seiner Ästhetischen Feldzüge (1834) geliefert:

Dir junges Deutschland, widme ich diese Reden, nicht dem alten. Ein jeder Schriftsteller sollte nur gleich von vornherein erklären, welchem Deutschland er sein Buch bestimmt. Liberal und illiberal sind Bezeichnungen, die den wahren Unterschied keineswegs angeben.

Wegen dieses harmlosen Buches wurde auch er vom Bundestage unter die fünf großen Staatsverbrecher eingereiht.

Wolfgang Menzel aus Waldenburg (1798—1873) hatte einst als echter Jungdeutscher Goethe angegriffen, weil dieser „zeitverneinend" sei. Bald darauf zeigte er seine jungen

Gesinnungsgenossen den Staatsgewalten als Umstürzler an, erreichte deren Verfolgung, häufte aber auf sein eigenes Haupt für immer den Makel seiner Tat.

Vierundzwanzigstes Buch.
Die politische Literatur in Vers und Prosa.

Erstes Kapitel.
Das deutsche politische Lied.

Politisch Lied, du Donner, der Felsenherzen spaltet,
Du heilge Oriflamme, zum Siegeszug entfaltet,
Du Feuersäule, dem Volke aus Knechtschaftswüsten hellend,
Du Jericho-Posaune, der Zwingherrn Bollwerk all zerschellend! (Anastasius Grün.)

Mit Goethes Scheltwort im Faust über das „garstige, politische Lied" wird gewöhnlich die Geringschätzung aller politischen Dichtung begründet; oder man beruft sich auf Goethes Äußerung kurz vor seinem Tode: „Sowie ein Dichter politisch wirken will, muß er sich einer Partei hingeben, und sowie er dieses tut, ist er als Poet verloren; er muß seinem freien Geiste Lebewohl sagen und dagegen die Kappe der Borniertheit und des blinden Hasses über die Ohren ziehen." Goethes Verwerfung des politischen Liedes sollte nur treffen das parteipolitische Gedicht, nicht das von den großen Vaterlandsfragen. Wäre es anders, so bewiese gegen Goethe die Weltliteratur, daß alle großen Völker unter ihren Schätzen der Lyrik auch das politische Lied besitzen. Übrigens gibt es in Goethes Gedichten selbst eine kleine Abteilung „Politica". Gerade die deutsche politische Lyrik überragt durch die Menge des Wertvollen jede andere, weil Deutschlands Geschichte die des Kampfes ums Dasein unter den Völkern ist, die politischen Dichter also nicht bloß Parteidichtung geschaffen haben.

Das politische Lied regte sich schon in und gleich nach den Freiheitskriegen. Auf Schenkendorfs Gedichte dieser Art wurde hingewiesen (S. 226), und von Uhland gibt es eine ganze Reihe ernster politischer Mahnlieder (vgl. S. 232). In seinem scharfen Gedicht gegen die „Bundschmecker" von 1816 hieß es:

Ich kenne, was das Leben euch verbittert,
Die arge Pest, die weit vererbte Sünde,
Die Sehnsucht, daß ein Deutschland sich begründe,
Gesetzlich frei, volkskräftig, unzersplittert.

Hiermit hat er den Grundton der politischen Lyrik des nächsten Menschenalters angeschlagen: den des inbrünstigen Verlangens nach einem deutschen Vaterlande. Die spätere Bitterkeit der politischen Dichtung floß aus der Empörung über die Feindschaft des Deutschen Bundestages gegen alle Einheitsbestrebungen.

Einen Einschnitt bedeutet die Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV. Nach ihr wurde das politische Lied stürmischer an Hoffnung, bald bitter durch Enttäuschung zuletzt verzweifelt und völlig rücksichtslos. Gegenstand des politischen Liedes waren alle vaterländischen Fragen, auch scheinbar so undichterische wie die der Eisenbahn oder des Zollvereins. Jene wurde als eisernes Band der deutschen Einheit von Beck besungen; dieser wegen seiner nationalen Bedeutung von Hoffmann von Fallersleben gepriesen. Bei Freiligrath, Prutz, Herwegh, Beck, am stärksten bei Heine, wurde schon vor der Mitte des Jahrhunderts ein sozialer Unterton unserer politischen Dichtung vernehmbar. Undeutsch gesinnter Lieder aber gab es nicht eines in der politischen Lyrik jener Zeit; auch im tiefsten Schmerze blieben die Sänger auf vaterländischem Boden vaterländisch in Gesinnung und Ausdruck. Bismarck hat in einer Rede von 1893 (in Kissingen) bezeugt: „Sowie das deutsche Lied ernst wird, nimmt es immer Anklang ans Vaterland", und in derselben Rede zählte er „des deutschen Liedes Klang zu den Imponderabilien (unwägbaren Kräften), die den Erfolg unserer Einigkeitsbestrebungen vorbereitet und erleichtert haben". Freiligrath dichtete sein herrliches Lied auf Deutschlands zukünftige Größe: „Am Baum der Menschheit drängt sich Blüt' an Blüte", und selbst Herwegh, der heftigste unsrer politischen Dichter, schrieb sein vaterländisch begeistertes Flottenlied (S. 271).

Gemeinsam war allen politischen Sängern der Glaube, ihre Dichtung sei kein schönes Spiel der Phantasie, sondern Dienst fürs Vaterland, Aussaat einer besseren Zukunft:

Drum, was die Neunmalweisen
Auch predigen und preisen,
Wir dulden ihren Spott.
Wir streuen doch zu Taten,
Zu künftigen, die Saaten —
Nun mag die Frucht beraten
Der allerhöchste Gott! (Prutz).

Und Kinkel spitzte den Gegensatz zwischen alter und neuer Dichtung in die Verse gegen die Klassiker zu:

Ein Kunstwerk war für Euch das Leben,
Uns war es nichts als eine Tat.

Besonders wichtig wurde die politische Lyrik auch dadurch, daß sie die völlige Gemeinsamkeit der deutschländischen und der österreichischen Dichtung herstellte. Die Deutschen Freiligrath, Herwegh, Hoffmann, Prutz, Pfau, — die Österreicher Beck, Grün, Hartmann, Meißner besangen dieselben Stoffe und mit sehr ähnlichem Ausdruck.

Von den älteren politischen Dichtern ist August von Binzer aus Kiel (1793—1868) mit Ehren zu nennen, der Dichter des Klageliedes um die vom Bundestag aufgelöste Deutsche Burschenschaft (1819): „Wir hatten gebauet Ein stattliches Haus", und des Studentenliedes: „Stoßt an, Eisenach lebe!" mit den allbekannten Versen: „Wer die Wahrheit kennet und saget sie nicht, Der bleibt fürwahr ein erbärmlicher Wicht!"

Hier ist sodann der deutschen Volkshymnen zu gedenken. Das preußische Königslied „Heil dir im Siegerkranz" aus dem Jahre 1790 wurde von Heinrich Harries in Flensburg zuerst gedruckt, 1793 von einem gewissen Schumacher in seine jetzige Form gebracht. Das Lied „Ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben" (1831), rührt von J. B. Thiersch in Halberstadt her. Die österreichische Volkshymne „Gott erhalte Franz den Kaiser" mit der herrlichen Weise von Haydn hat den heute vergessenen Leopold Haschka zum Verfasser; eine neue Dichtung nach derselben Weise trägt den Verfassernamen Seidls (S. 246). — Die Wacht am Rhein entstand schon 1840, hervorgerufen durch die französischen Drohungen, auf die auch der alte Arndt mit einem feurigen Liede antwortete. Ihr Verfasser war Max Schneckenburger aus Talheim bei Tuttlingen; die Vertonung aus dem Jahr 1854 rührt von Karl Wilhelm her; öffentlich gesungen und allgemein bekannt wurde sie zuerst 1865 auf dem Deutschen Sängerfest in Dresden. Das Lied „Schleswig-Holstein, meerumschlungen" mit der Musik von K. G. Bellmann rührt in der jetzigen Fassung von M. F. Chemnitz her.

Zu großer, aber nicht lange vorhaltender Berühmtheit gelangte im Sommer 1840 das Lied des Rheinländers Nikolaus Becker gegen die französischen Drohungen:

Sie sollen ihn nicht haben,
Den freien deutschen Rhein,
Ob sie wie gier'ge Raben
Sich heiser darnach schrein.

Das Lied wurde so volksbeliebt, daß in einem Jahr mehr als hundert Vertonungen entstanden. Es hatte zur Zeit seiner Entstehung, wie Bismarck später darüber sagte, „die Wirkung, als ob wir ein paar Armeekorps mehr am Rhein stehen hätten".

Eines der wichtigsten politischen Prosawerke jener Zeit war der Briefwechsel zweier Deutschen (1831) von Paul Pfizer (S. 234). Darin wurde mit Nachdruck die Notwendigkeit der deutschen Einheit betont und auf Preußens Beruf als Deutschlands Vormacht hingewiesen.

Zweites Kapitel.

Die politischen Sänger Deutschlands.

1. — Herwegh. — Hoffmann von Fallersleben. — Prutz. — Pfau. — Dingelstedt. Gottschall.

Im Frühling 1841 erschien von dem 24jährigen schwäbischen Dichter **Georg Herwegh** aus Stuttgart (1817—1875) ein Bändchen Gedichte eines Lebendigen, durch das der Feldzug der deutschen Poesie gegen die damals sehr wenig deutsche Politik eröffnet wurde. Die Gedichte eines Lebendigen sind Herweghs Hauptwerk geblieben und haben ihm einen für die damalige Zeit unerhörten Erfolg bereitet. So schrille Töne waren noch

nie im öffentlichen Leben Deutschlands gehört worden, und die meisterliche Versform steigerte noch die Wirkung. Lieder der Liebe und Lieder des Hasses standen neben einander: „Wir haben lang genug geliebt, Wir wollen endlich hassen, — Reißt die Kreuze aus der Erden, Alle sollen Schwerter werden! — Raum ihr Herrn dem Flügelschlag Einer freien Seele!" und dazwischen das sanft hinschmelzende Lied: „Ich möchte hingehn wie das Abendrot." Die meisten Leser waren viel zu erregt, um ruhig zu prüfen, wieviel echter Gehalt und wieviel hohle Mache in jenen Gedichten steckte. Herweghs scheinbar wütendste politische Empörung störte nie seine seiltänzerische Verskunst in ihren gereimten Klangspielereien wie Mantschu-Kantschu, Schwager-Meleager, Uhland-Thrasybul-Land. — Herwegh hat aber auch einige ganz einfach schöne Gedichte ohne alle Empörung geschrieben, z. B. sein Reiterlied: „Die bange Nacht ist nun herum, Wir reiten still, wir reiten stumm Und reiten ins Verderben". Und das schon erwähnte Flottenlied (1841) Herweghs hat durch die Fügung der deutschen Geschicke gerade jetzt erhöhte Bedeutung gewonnen mit seinen wahrhaft prophetischen Versen:

Erwach', mein Volk mit neuen Sinnen!
Blick' in des Schicksals goldnes Buch,
Lies aus den Sternen dir den Spruch:
Du sollst die Welt gewinnen!
Erwach', mein Volk, heiß' deine Töchter spinnen!
Wir brauchen wieder einmal deutsches Linnen
Zu deutschem Segeltuch. —

Kühn, wie der Adler kommt geflogen,
Nimmt der Gedanke dort den Lauf,
Kühn blickt der Mann zum Mann hinauf,
Den Rücken ungebogen.
Noch schwebt der Geist des Schöpfers auf den Wogen,
Und in den Furchen, die Columb gezogen,
Geht Deutschlands Zukunft auf.

Das geflügelte Wort des Kaisers Wilhelms II.: „Deutschlands Zukunft liegt auf dem Wasser" drückt denselben Gedanken aus.

In den nach Herweghs Tode gedruckten Neuen Gedichten steht nicht ein einziges helles, freudiges Lied, nichts als witzelnde oder gemeine Beschimpfungen aller vaterländischen Errungenschaften, und wieder mit der alten Reimgaukelei, z. B. Schlacht am Sauerbach und Berthold Auerbach.

August Heinrich Hoffmann aus Fallersleben im Lüneburgischen (1798—1874) gehört nicht zu unsern größten, sicher aber zu unsern meistgesungenen Dichtern. Er hat mit einem Bändchen „Unpolitische Lieder" (1842) begonnen, die so politisch waren, daß er seine Professur der Philologie in Breslau verlor und als Vorleser seiner Gedichte durch ganz Deutschland zog. Den „letzten fahrenden Dichter der deutschen Literatur" hat ihn Prutz genannt. Sein politischer Spott verstummte nach den Ereignissen von 1848, und bald danach entstanden seine Kinderlieder. In den Aufzeichnungen „Mein Leben" hat er lesenswerte Erinnerungen hinterlassen.

Hoffmann von Fallersleben war der deutsche Spielmann, der in Liebesliedern, Trinkliedern, Studenten- und Landsknechtliedern und, als die Zeit sie zu fordern schien, in politischen Liedern alle Dichtungsstoffe des deutschen Volkes in Verse kleidete. Man suche bei ihm keine große Leidenschaft, keine Galle im Spott, keinen Hohn. Das Wort „gemütlich" bezeichnet Hoffmanns nichtpolitische, ja selbst seine politische Dichtung am besten. — Am höchsten stehen Hoffmanns Heimatlieder: in ihnen entfaltet sich sein Deutschgefühl zu reichster Blüte. Innigere Vaterlandslieder als „Treue Liebe bis zum Grabe —, Wie könnt' ich dein vergessen —, Frei und unerschütterlich Wachsen unsre Eichen —, Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald", allen voran aber „Deutschland, Deutschland über alles" (auf Helgoland am 26. August 1841 gedichtet), besitzen wir in unserer so reichen Heimatlyrik nicht.

Zum Liebling aber von Millionen haben ihn doch erst seine Kinderlieder gemacht, die schönsten ihrer Gattung und mit den einfachen Tonweisen von Ludwig Erk noch immer das Entzücken der deutschen Kinderwelt. Lieder wie Hoffmanns: „Wer hat die schönsten Schäfchen —, Ein Männlein steht im Walde —, O wie kalt ist es geworden —, Die Sterne sind erblichen — und das lieblichste von allen: Nachtigall, Nachtigall, wie sangst du so schön", sind seit zwei Menschenaltern fester Bestand unserer Kinderpoesie, nicht

bloß in den Schulstuben, sondern ebenso auf den Feldern draußen und in den Straßen der Städte.

Auch von **Robert Prutz** aus Stettin (1816—1872) ist zu rühmen, daß er sich durch seinen politischen Unmut niemals in der deutschen Gesinnung hat erschüttern lassen. Seine zeitgeschichtlichen Lieder sind fast alle verschollen, wohl aber steht in seinem „Buch der Liebe“ manches nicht vergessene Gedicht, so diese beiden schönen:

Warum duften doch die Rosen
Soviel schöner bei der Nacht?
Warum schmecken doch die Küsse
Soviel süßer bei der Nacht?
Wann durch braune Dämmerungen
Hell der Liebsten Auge lacht,
Und wie eines Schwanes Fittich
Leuchtet ihrer Glieder Pracht.

Was die Liebe kann begehren,
Liebe darf es frei gewähren.
Was von Liebe ward verschuldet,
Gern von Liebe wird's geduldet.
Alles Fehlen, alles Irren,
Liebe weiß es zu entwirren,
Trägt mit seliger Geberde
Alle Not und Schuld der Erde;
Am Geliebten jeden Flecken
Weiß sie sorgsam zu verdecken;
Ja ihn völlig freizusprechen,
Lächelnd teilt sie sein Verbrechen!

Allerliebst ist sein nur schwach politisch gefärbtes Gedicht: „Lügenmärchen“ (Jüngst stieg ich einen Berg hinan), das in vielen Blumenlesen steht. — Das Meisterstück seiner satirischen Dichtung war die Komödie: „Die politische Wochenstube“; sie ragt hoch über Platens Komödien mit ihrem kleinlichen Literaturgezänk durch ihren schlagenden Witz und großen Gehalt.

Ludwig Pfau aus Heilbronn (1824—1894), der Dichter des ergreifenden Liedes von den „Deutschen Flüchtlingen“, ist heute fast nur noch durch einige edle lyrische Gedichte bekannt, deren schönstes dieses ist:

In meinen frühen Jahren,
Wie war der Himmel so licht!
Da standen die wunderbaren,
Die klaren,
Die klaren Sterne so dicht.

Der aus Halsdorf in Hessen stammende **Franz Dingelstedt** — geboren 1814, wegen seiner politischen Satiren gemaßregelt, gestorben 1881 als Leiter der kaiserlichen Theater in Wien — war der Hans im Glück unter den vormärzlichen politischen Dichtern. Der ehemalige verfolgte Revolutionär wurde vom Kaiser von Österreich in den Freiherrnstand erhoben. Seine mehr witzigen als poetischen „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters“ (1841), so benannt nach Chamissos Nachtwächterlied, kosteten ihm sein Amt als Gymnasiallehrer. Viel wertvoller sind Dingelstedts unpolitische Dichtungen, darunter einige gute Balladen, so die Althessische Sage („Im Scharfenstein um Mitternacht Erwacht ein heimlich Leben“), und sein leidenschaftlicher Roman in zwölf Gedichten.

Als Revolutionsdichter hat auch **Rudolf Gottschall** aus Breslau (1823—1909) begonnen; er gab aber schon früh die Politik auf, wurde einer unserer fleißigsten Lieder-, Dramen- und Romandichter und schrieb eine Reihe literaturgeschichtlicher Werke.

Drittes Kapitel.

Die politischen Sänger Deutschlands.

2. — Freiligrath.

(1810—1876.)

Geliebt zu sein von seinem Volke,
O herrlichstes Poetenziel,
Los, das aus dunkler Wetterwolke
Herab auf meine Stirne fiel!
(Freiligrath: Im Teutoburger Walde.)

Ihren Gipfel erreichte die politische Dichtung der 40er Jahre durch **Ferdinand Freiligrath**. Er wurde am 17. Juni 1810 als Sohn eines rheinischen Lehrers in Detmold geboren, mußte mit 15 Jahren in die Kaufmannslehre treten, übte aber mit bewundernswerter Kraft sprachliche und literarische Selbsterziehung, durch die er die akademische Bildung vollkommen ersetzte. Seine 1838 erschienene erste Gedichtsammlung machte ihn mit einem Schlage berühmt. König Friedrich Wilhelm IV. verlieh ihm einen jährlichen Ehrensold; die Freundschaft Geibels und Hoffmanns wurde ihm zuteil, häusliches Glück und künstlerische Befriedigung genoß er in reichem Maße. Da ergriff ihn der politische Sturm der Zeit: im Sommer 1844 ließ er seine politischen Gedichte in der Sammlung „Glaubensbekenntnis“

erscheinen. Verfolgungen, Flucht ins Ausland wurden sein Los; von 1851 bis 1867 mußte er in London als Verbannter leben, in mühseliger Kaufmannsarbeit für seine Familie. Nach dem Umschwung der deutschen Zustände durfte er 1868 nach Deutschland zurückkehren, wie ihm einst Gottfried Keller ins Stammbuch geschrieben: „In der Heimat sollt ihr sterben Und euren Kindern die Freiheit vererben!" Als ein Liebling des deutschen Volkes ist er am 18. März 1876 in Cannstatt gestorben. Würdig war er für seine politische Überzeugung in die Verbannung gegangen; bescheiden kehrte er in die Heimat zurück. In den Hochgezeiten von 1870 dichtete er beim Erscheinen seiner gesammelten Werke die Widmung an das Vaterland:

Du trägst, du wägst in Händen
Eine Welt und ihr Geschick —
Was kann ich dir sagen und spenden
In solchem Augenblick?
Ich kann am Wege nur stehen,
Von Glück, von Stolz durchbebt,
Daß dieses Weltsturms Wehen
Auch ich, auch ich erlebt;

Mit sechzehn Jahren hat Freiligrath sein schönes Gedicht „Moosthee" geschrieben, mit neunzehn eines seiner reifsten Gedichte: „Nebo", in demselben Alter sein bekanntestes und tiefstes Lied, die Klage um den verstorbenen Vater: „O lieb so lang du lieben kannst." So hoch er alle übrigen politischen Dichter überragt, wahrhaft lebendig im ganzen Volke sind doch nur seine unpolitischen Gedichte geblieben. Außer den schon erwähnten Jugendgedichten das innige „Ruhe in der Geliebten" (So laß mich sitzen ohne Ende); „Wetterleuchten in der Pfingstnacht" (Will er in lichten Flammenbränden), „Wär' ich im Bann von Mekkas Toren, Die Bilderbibel, Prinz Eugen der edle Ritter." Durch die Lesebücher wurde sein Gedicht „Der Blumen Rache", keines seiner besten, sehr bekannt.



Ferdinand Freiligrath.

Von Freiligraths politischen Gedichten hat sein auf der Gegenseite stehender Freund Geibel bekundet: „Ich weiß, daß du deinen Schritt aus ehrlicher Gesinnung getan hast." Freiligrath hatte früher selbst verkündet:

Der Dichter steht auf einer höhern Warte
Als auf den Zinnen der Partei

und in einem seiner Briefe heißt es: „Das Reich der Poesie ist nicht von dieser Welt; die soll im Himmel sein und nicht auf der Erde, und wenn sie auf der Erde ist, so soll sie mindestens zum Himmel deuten." Einmal aber der politischen Bewegung der 40er Jahre hingegeben, wurde er sogleich ihr hervorragendster Wortführer im Liede. Zwischen 1844 und 1851 sind seine politischen Gedichtsammlungen erschienen: Glaubensbekenntnis, Ça ira (so nach einem Liederschlagwort der französischen Revolution), Neue politische Gedichte, Soziale Gedichte. Ohne Rücksicht auf die durch die Ereignisse eines halben Jahrhunderts verminderte stoffliche Bedeutung dieser Dichtungen müssen einige reinpoetisch zum Großartigsten gerechnet werden, was die Weltliteratur im politischen Liede aufweist, so namentlich

das schöne Lied der Sehnsucht nach der Entfaltung deutscher Herrlichkeit: „Am Baum der Menschheit drängt sich Blüt' an Blüte" (1851) mit der ans Herz greifenden letzten Strophe:

Der du die Blumen auseinander faltest,
O Hauch des Lenzes, weh' auch uns heran!
Der du der Völker heil'ge Knospen spaltest,
O Hauch der Freiheit, weh' auch diese an!
In ihrem tiefsten, stillsten Heiligtume
O, küss' sie auf zu Duft und Glanz und Schein —
Herr Gott im Himmel, welche
Wunderblume
Wird einst vor allen dieses
Deutschland sein.

Sodann die Gedichte: Aus Spanien, Prinz Ludwig von Preußen, Aus dem schlesischen Gebirge (Rübezahl), Die Schlacht am Birkenbaum, dieses das dichterisch schönste seiner politischen Lieder, — endlich das furchtbare Gedicht vom Juli 1848 „Die Toten an die Lebenden." Im Siegesjahr 1870 entstanden: „Hurra, Germania", das noch bedeutendere, am Tage vor der Schlacht von Weißenburg gedichtete „So wird es geschehen" und „Die Trompete von Gravelotte" als edle Nachblüte dieses reichen Dichterfrühlings.

Freiligrath ist einer der Meister sprachformender Kunst und unser hervoragendster Übersetzer aus dem Englischen, Französischen, Italienischen. Man darf ihn kaum einen Übersetzer, vielmehr einen Umdichter nennen; „ich muß selbst für poetische Übersetzungen auf Inspiration warten", schrieb er darüber an Schücking. Heine, der einst seinen Spott getrieben mit Freiligraths Gedicht vom Mohrenfürsten, schrieb später: „Ich zähle ihn zu den bedeutendsten Dichtern, die seit der Juli-Revolution in Deutschland aufgetreten sind."

Viertes Kapitel.

Die politischen Dichter Österreichs.

Grün. — Beck. — Hartmann. — Meißner.

Jauchze, du Herze von Österreich,
Jauchze mit jubelndem Schrei:
Heil dir, mein deutsches Vaterland,
Einig und mächtig und frei!

Brüder, wir Boten aus Österreich,
Grüßen euch traulich mit Sang;
Schlagt ihr mit freudigem Handschlag ein,
Hat es den rechten Klang.

(Anastasius Grün, April 1848.)

Die politische Bewegung der 30er und 40er Jahre vollzog die volle Seelenverbrüderung der beiden Reichshälften deutscher Literatur. Ja, der früheste Liedesherold der Freiheit war ein österreichischer Dichter, der Graf Anton von Auersperg (geb. am 11. April 1806 in Laibach, gest. am 12. September 1876 in Graz), der unter dem Namen **Anastasius Grün** mit seinen „Spaziergängen eines Wiener Poeten" 1832 den lyrisch-politischen Reigen eröffnete. Darin wagte er, unter Metternichs strengem Rückschrittsregiment, ein Lied „Sieg der Freiheit" zu beginnen:

Freiheit ist die große Losung, deren Klang durchjauchzt die Welt;
Traun, es wird euch wenig frommen, daß fortan ihr taub euch stellt!

und schrieb in einem Gedichte vom „Zensor":

Ja du bist ein Gotteslästrer, oder ärger noch, bei Gott!
Tote Holz- und Marmorbilder schlägt in Trümmer frech sein Spott!
Deine Hand doch ists, die ruchlos das lebend'ge Bild zerschlägt,
Das nach Gottes heil'gem Stempel Menschengeist hat ausgeprägt!

Für die Nachwelt liegt Grüns bleibender Wert nicht in seinen Zeitgedichten, sondern in einigen unpolitischen Liedern, die damals kaum beachtet wurden, so in den vom „Letzten Dichter":

— Und singend einst und jubelnd
Durchs alte Erdenhaus
Zieht als der letzte Dichter
Der letzte Mensch hinaus —

und in solchen Gedichten wie „Das Blatt im Buche":

Ich hab' eine alte Muhme,
Die ein altes Büchlein hat;
Es liegt in dem alten Buche
Ein altes, dürres Blatt.
So dürr sind wohl auch die
Hände,
Die einst im Lenz ihr's gepflückt.
Was mag nur die Alte haben?
Sie weint, so oft sie's erblickt.

Dagegen sind seine kürzeren und längeren Verserzählungen: Der letzte Ritter, Schutt, Nibelungen im Frack, Pfaff vom Kahlenberg vergessen, trotz manchem schönen Einzelgedicht, z. B. dem an Lenau: „Dein Banner war tiefschwarze Seide, Ich schwang ein rosenfarb Panier".

Viel ungestümer gebärdete sich als politischer Sänger **Karl Beck** aus Baja in Ungarn (1817—1879), der sich später der wütend bekämpften freiheitfeindlichen Regierung feigherzig unterwarf. Eines seiner Gedichte ist weltbekannt geworden, ohne daß man seinen Namen damit verknüpft: das Lied von der „schönen blauen Donau". Johann Strauß hat seinen berühmtesten Walzer zu dem Kehrreim geschrieben:

Und ich sah dich reich an Schmerzen,
Und ich sah dich jung und hold,
Wo die Treue wächst im Herzen,
Wie im Schacht das edle Gold,
An der Donau,
An der schönen blauen Donau.

Becks Roman in Versen „Janko" aus dem ungarischen Steppenleben ist vergessen. Geblieben sind von ihm nur einige empfindungstiefe Lieder, so das trotz seiner Halbverständlichkeit stark wirkende „Sie sagten ihr Glück nicht leise, nicht laut" und das ergreifendste seiner Gedichte (in der Sammlung Lieder vom armen Mann): „Knecht und Magd" von zwei ihr Lebenlang dienstbar gewesenen Menschen, die sich erst im Alter vereinigen können.

Auch **Moritz Hartmann,** einem Deutschböhmen aus Duschnik (1821—1872), ist es so ergangen wie den meisten politischen Dichtern: man kennt von ihm nur noch das eine und andere ganz unpolitische, rührende Gedicht, so sein schönstes „Gewisse Worte":

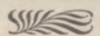
O, Worte gibt's, die nie verhallen,
Sie sind wie Steinchen, die gefallen
In einen Brunnen, schwarz und tief,
Und die von Kant' zu Kante springen
Und stets von neuem aufwärts klingen,
Wenn scheinbar längst ihr Ton entschlief. —

Vergessen ist seine die angeblichen Leiden der Tschechen besingende Liedersammlung „Kelch und Schwert", vergessen die boshafte „Reimchronik des Pfaffen Mauritius" über die Frankfurter Nationalversammlung von 1848 und seine Verserzählungen „Adam und Eva", „Schatten" und die Prosanovellen. Wohl aber hat sein kleiner Roman D e r K a m p f u m d e n W a l d sich als ein Stück echter Heimatdichtung lebendig erhalten. An der vollen Entfaltung seiner Gaben hat ihn der Zwiespalt des Dichters mit dem Politiker gehemmt.

Der in Teplitz 1822 geborene, in Bregenz 1885 gestorbene **Alfred Meißner** versprach sich von seinem Liederkranz „Ziska", einer Verherrlichung der Hussitenkämpfe und der Böhmen, dauernden Ruhm. Auch als bedeutsamer politischer Dichter und fruchtbarer Romanschriftsteller hat er lange gegolten. Übrig geblieben sind auch von ihm nur ein paar reinmenschliche schöne Lieder, so „Die Nachtwache der Liebe", sein Gedicht auf Hölderlin (S. 180), vor allen die Lieder „Venetia", aus denen hier einige Verse folgen:

Es schlummert eine hehre
Seltsame Stadt im Meere,
Mit tausend bunten Zinnen
Im Meere blau und still.
Schön wie ein Traum zu schauen,
Der bei des Morgens Grauen
In Luft und Duft zerrinnen,
In nichts zerfließen will.

Aus der R e v o l u t i o n s l i t e r a t u r von 1848 ist kein einziges dichterisches Werk von allgemeiner Bedeutung, keine Prosaschrift von bleibendem Werte hervorgegangen. Am 18. März 1848 wurde in Preußen die Zensur aufgehoben, und von jenem Tage muß man das Z e i t a l t e r d e r P r e s s e mit seinem gewaltigen Anwachsen der Zahl und des Einflusses der Zeitungen rechnen. Es gibt einige große Sammlungen der Flugblattliteratur der Revolution, so die in der Stadtbibliothek von Berlin: literarisch Wertvolles ist so gut wie nichts darunter. Auffallend ist die Vorliebe der damaligen Tageschriftsteller, besonders der Berliner, für die komische Seite der Politik. Damals ist eine große Anzahl von Witzblättern erschienen; erhalten hat sich bis heute nur der Kladderadatsch, dessen erste Nummer am 7. Mai 1848 herauskam.



Sechster Teil.
Von 1848 bis in die Gegenwart.

Staatstreich Napoleons III., 2. Dezember 1851. — Krimkrieg, 1854—1856 — Regentschaft Wilhelms Prinzen von Preußen 1858—1861; Wilhelm I. Nachfolger Friedrich Wilhelms IV. seit 2. Januar 1861. Verfassungstreit in Preußen zwischen Krone und Abgeordnetenhaus, 1861—1866. — Bismarck Leiter des preußischen Ministeriums seit 25. September 1862.

Kriege: Preußens und Österreichs gegen Dänemark 1864; Preußens gegen Österreich, 1866. — Auflösung des Deutschen Bundes, 14. Juni 1866. — Gründung des Norddeutschen Bundes, 1867. Deutsches Zollparlament, 1868.

Frankreichs Kriegserklärung an Preußen, 19. Juli 1870. — Frankfurter Frieden, 10. Mai 1871.

Fünfundzwanzigstes Buch.
Die lyrische Dichtung.

Erstes Kapitel.
Märchendichtung.
Redwitz. — Putlitz. — Marie Petersen. — Roquette.

Nach den politischen Kämpfen der Jahre 1848 und 1849 forderte wiederum, ähnlich wie nach dem Zeitalter der Revolution und der Napoleonischen Kriege, das Bedürfnis der Ruhe sein Naturrecht. Bis zur Regentschaft des Prinzen Wilhelms von Preußen (1858) für den erkrankten König Friedrich Wilhelm IV. herrschte Ruhe in Politik und Literatur; erst in den 60er Jahren setzte mit dem beginnenden Aufschwung der preußisch-deutschen Politik wieder die politische Dichtung ein, diesmal aber mit verheißungsvollen Heroldrufen der heraufdämmernden Einigung.

Ein neues Dichtergeschlecht, das nach 1820 geborene, griff in Leben und Dichtung ein, nachdem die politischen Stürme vorübergebraust waren. Die Zeit der stillen Dichter begann; Geibel sang dem nurpolitischen Dichter das Grablied:

Denn es werden einst Geschlechter,
Die auf seinen Siegen stehn,
Ungerührt im wunden Fechter
Nur ein prächtig Schauspiel sehn —

und er verwarf jede Zweckdichtung:

Zweck? Das Kunstwerk hat nur einen:
Still im eignen Glanz zu ruhn;
Aber durch ihr bloß Erscheinen
Mag die Schönheit Wunder tun.

Nach dem Grundgesetz vom geistigen Bedürfnis der Abwechselung folgte um die Mitte des 19. Jahrhunderts auf die stürmische politische Dichtung das sanfte Märchen. Putlitz, der Erfinder der nach Andersens Vorbildern in Deutschland entstehenden Gattung, gab seinem Büchlein „Was sich der Wald erzählt“ die Empfehlung auf den Weg, es solle „nach dem Sturm der Zeit wieder an das Menschenherz klopfen“.

Obenan unter den beliebten Dichtern der innig-, sinnig-, minniglichen Märchen- und Liebesdichtung stand **Oskar von Redwitz** aus Lichtenau bei Ansbach (1823—1891) mit seiner Verserzählung Amaranth (1849). Jung-Walter liebt die fromme deutsche Maid Amaranth, wird von der schönen, aber ungläubigen Italienerin Ghismonda betört, kehrt aber noch rechtzeitig zu seiner gläubigen, hinschmelzend süßen Amaranth zurück. Nach der heftigen politischen Poesie des letzten Menschenalters erschien diese süßliche Dichterei zahllosen Lesern als etwas überaus Köstliches, und einige wirklich schöne eingestreute Lieder (Es muß was Wunderbares sein —, Ich will dich auf den Händen tragen) erfreuten sogar solche, denen das Werk als Ganzes wertlos, ja albern schien. — Redwitz hat nach 1870 eine seltsame Wandlung zur politischen und religiösen Freigeisterei durchgemacht, jedoch mit seinem aus 550 Sonetten bestehenden „Lied vom neuen Deutschen Reich“ und dem Versroman „Odilo“ keine höhere künstlerische Entwicklung bekundet.

Des Märkers **Gustav zu Putlitz** (1821—1890) harmloses kleines Märchen „Was sich der Wald erzählt“ (1850) erfreute die Mädchenwelt durch Gesprächlein der Blumen, Bäume,

Steine, Bäche und wollte nur unschuldige junge Menschen unschuldig unterhalten. — Das Gleiche gilt von dem Harzmärchen „Prinzessin Ilse" und dem von den „Irrlichtern" der **Marie Petersen** aus Frankfurt an der Oder (1821—1859).

Von **Otto Roquette** aus Krotoschin (1824—1896) ist das Jugendwerk „Waldmeisters Brautfahrt" (1851) am bekanntesten. Namentlich sind einige darin enthaltene schöne Lieder (Noch ist die blühende goldene Zeit, Noch sind die Tage der Rosen) unter unsern vielgesungenen. Aus seinen späteren Liederbüchern sind Stücke wie „Weißt du noch, als ich am Felsen Bei den Veilchen dich belauschte" und „O laß dich halten, goldne Stunde" in lebendigem Gedächtnis.

Zweites Kapitel.

Der Münchener Dichterkreis.

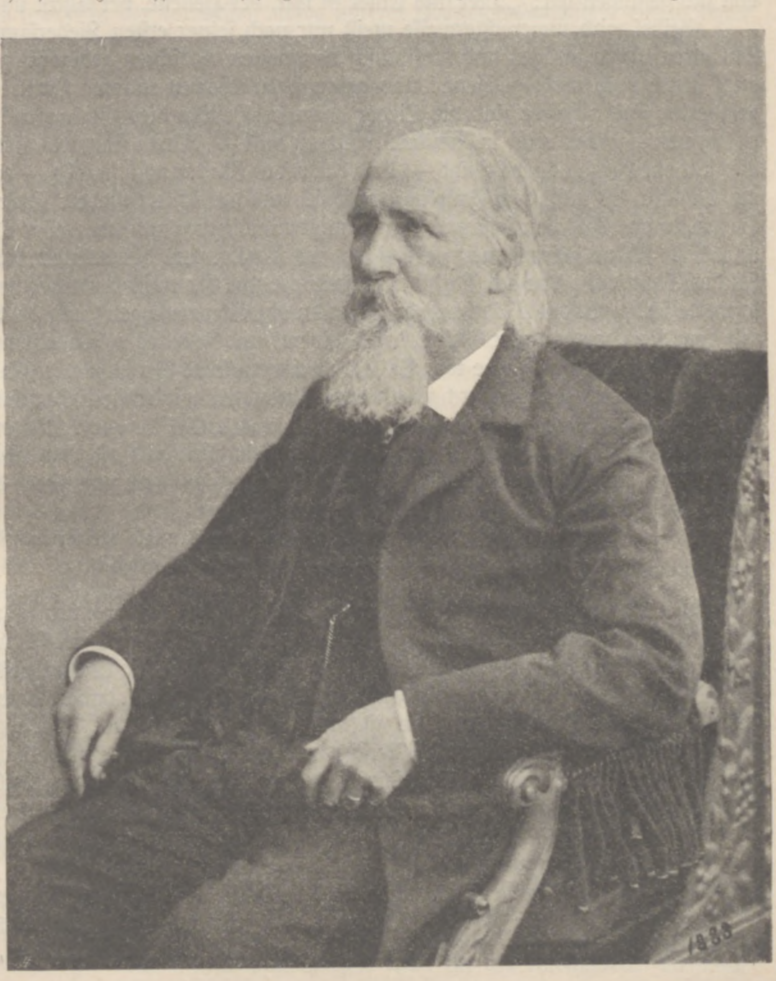
1. — Geibel.

(1815—1884.)

Rosen gewann ich mir einst von den Fraun als Sänger der Liebe,
Jetzt von der Eiche zum Schmuck gönnt mir, ihr Männer, ein Reis!
In der Zerstücklungszeit das Panier aufwerfend der Hoffnung,
Dreißig Jahre getreu rief ich nach Kaiser und Reich.

Geibel hat in beiden Zeitaltern gedichtet, in dem politischen vor 1848 und in dem unpolitischen, das zunächst darauf folgte. Er war der Hauptvertreter der abgeklärten Kunstdichtung, die aus der politischen Wetterwolke die Literatur wieder erhob „in die heitern Regionen, wo die reinen Formen wohnen".

Emanuel Geibel, der Sohn eines protestantischen Predigers, wurde in Lübeck am 17. Oktober 1815 geboren, studierte Sprachen und Literatur in Bonn und Berlin, begann sehr früh zu dichten und dichterisch zu übersetzen, wurde Hauslehrer in Athen, wo er mit seinem Jugendfreunde



Emanuel Geibel.

Ernst Curtius (S. 354) und dem Altertumforscher Otfried Müller glückliche Tage verlebte. Seine erste Gedichtsammlung von 1840 machte ihn sogleich zu einem Lieblingsänger der Gebildeten und trug ihm einen Ehrensold von Friedrich Wilhelm IV. ein. Im Jahre 1852 folgte er einem Rufe des Königs Maximilians von Bayern und wurde Begründer und Oberhaupt des **Münchener Dichterkreises** am Königshof. Außer Geibel wurden bald noch Heyse und Bodenstedt nach München berufen, an den Sitz jenes kunstliebenden Fürsten, der beim Empfange Geibels die Worte Schillers anführte: „Es soll der Dichter mit dem König gehn". Bis zum Tode des Königs (1864) haben jenem Dichterkreise mit edler Zwanglosigkeit länger oder kürzer angehört: Leuthold, Wilbrandt, Grosse, Dahn, W. Hertz, Schack, Scheffel, Lingg, Hopfen, Dingelstedt. Nach dem Tode des Königs nahm Geibel in Lübeck Wohnsitz; dort starb er am 6. April 1884, nachdem er Kaiser und Reich, die er so heiß ersehnt und besungen, in Freuden geschaut hatte.

Die Urteile der Zeitgenossen über Geibels menschliches und dichterisches Wesen lauteten durchweg ehrerbietig; bei Geibels Tode schrieb Keller an Storm: „Nun ist der edle Geibel auch dahin, soweit er hin sein kann, und mit ihm eine Gestalt nicht ohne heiligen Ernst." Er hatte nie zu einer bestimmten Partei in der Kunst, Politik und Religion gehört, sondern war ein vornehmer, gläubig gesinnter deutscher Dichter und Bürger gewesen, oder wie er von sich gesungen hat: „Drei sind Einer in mir, der Hellene, der Christ und der Deutsche."

Geibel wird ungerechterweise meist nur nach seiner ersten Liedersammlung beurteilt. Mit ihren vielen innigen und musikalisch klangvollen Gedichten gehört sie zweifellos zu den auch heute noch meist gelesenen und gesungenen Werken unserer Lyrik. Von kaum verminderter Lebensfrische sind die Lieder daraus: O stille dies Verlangen! — Der Mai ist gekommen —, Wer recht in Freuden wandern will —, Wenn sich zwei Herzen scheiden —, Wo still ein Herz in Liebe glüht —, Und dräut der Winter noch so sehr — mit dem Jubelruf am Schluß: Es muß doch Frühling werden! und das schöne Gebet: Herr, den ich tief im Herzen trage. Aus den späteren Sammlungen sind hervorzuheben: Der Tod des Tiberius und das schöne „Sanssouci" (S. 163), ein Meisterwerk dichterischer Literaturgeschichte. In der Sammlung Neue Gedichte stehen einige der reifsten Geibelschen Schöpfungen; so wetteifert z. B. das Mädchenlied: „Der du am Sternenbogen" und die Romanze: „Die mit dem Reiz der braunen Glieder" mit Storms und Mörikes vollendetsten Gedichten. Die Liederreihe „Ada" (auf seine tote Gattin) ist ein ernsteres Seitenstück zu Chamissos Frauenliebe und -Leben. Gerade durch ihre strenge Einfachheit wirken sie tief erschütternd:

Wachst du noch einmal auf zum Schmerz
Aus dumpfem Schlaf, zerdrücktes Herz?

Was schlägst du noch? O Gott, sie haben
Mein Weib und all mein Glück begraben.

Sehr viel Feines enthalten Geibels Sprüche, so den zugunsten der Einheit des Nibelungenliedes:

Wer den Gesang anhub mit dem Falken im Traume der Kriemhild,
War auch den Tod Siegfrieds schon zu verkünden gewillt.

Von Geibels Liedern auf Deutschlands Geschicke hat der Kronprinz Friedrich Wilhelm von Preußen in einem Trauerbrief nach des Dichters Tod an Ernst Curtius geschrieben: „Ihm gebührt der Ruhm, als echter Herold des Reiches die Wiederherstellung desselben und des Kaisertums besungen zu haben." Und Kaiser Wilhelm I. dankte Geibel im November 1871 für dessen „Heroldsrufe: „Es ist das schöne Vorrecht des Dichters, das, was die Nation als erhabenstes Ziel ihrer Wünsche im Herzen trägt, mit prophetischer Begeisterung zum Ausdruck zu bringen." Seit seinen jungen Mannsjahren war Geibel der Sänger eines neuen Deutschlands gewesen. Dem Vaterlande, nicht der Partei hatte er dienen wollen:

Ehe sie diente, der Volksspartein
Zwietracht weiterzutragen,

Lieber wollt' ich am nächsten Stein
Diese Harfe zerschlagen.

Schon 1845 hatte er in dem herrlichen Liede „Durch tiefe Nacht" gesungen:

Deutschland, die schön geschmückte Braut
Schon schläft sie leis' und leiser, —

Wann weckst du sie mit Trompetenlaut,
Wann führst du sie heim, mein Kaiser?

Und als die letzte Vorstufe zum Deutschen Reich, der Norddeutsche Bund, erstiegen war, begrüßte er dessen Oberhaupt König Wilhelm I. in Lübeck mit den prophetischen Worten:

Und sei's als letzter Wunsch gesprochen, Wie übers Reich ununterbrochen
Daß noch dereinst dein Aug es sieht, Vom Fels zum Meer dein Adler zieht.

Gleich seinem Freunde Freiligrath war es ihm vergönnt, die Großtaten von 1870 mit Jubelliedern zu begleiten, so in dem zum Tage von Sedan:

Nun laßt die Glocken Durchs Land frohlocken
Von Turm zu Turm Im Jubelsturm.

Geibels Dramen haben sich nicht auf der Bühne erhalten, und doch muß von seiner „Brunhild" (1857), einer kraftvollen Bemeisterung des Nibelungenstoffes, auch von seiner keineswegs zu den Jambendramen gehörenden Tragödie „Sophonisbe" gesagt werden, daß sie sich mit Ehren neben den kraftvolleren Dramen Hebbels und Grillparzers behaupten. In seinem Lustspiel „Meister Andrea" bewies Geibel seine Begabung für feine Charakterzeichnung und dichterischen Humor. Ohne diesen gibt es ja überhaupt kaum einen unserer nennenswerten Dichter. Geibels Lied vom „Lustigen Musikanten am Nil", dazu seine prächtigen Gedichte „Ein Seeräuber" und „Schulgeschichten" stehen mit ihrem echten Humor unter den besten ihrer Gattung. — Geibels Wort- und Verskunst, seine Reinheit der Sprache und der Formen, auch der schwierigsten, bezeichnet einen der Höhepunkte deutscher Kunstdichtung. Er glänzt in der vordersten Reihe unserer Übersetzungsmeister; einige seiner Umdichtungen aus dem Griechischen, Englischen, Spanischen, Italienischen sind vollendet.

Drittes Kapitel.

Der Münchener Dichterkreis.

2. — Heyse.

Und sie fragen was mich jung erhält, Und sie staunen, daß noch nicht sich satt
Da ich lang schon wandre durch die Welt, Meine Seel' am Licht getrunken hat.
(„Lebensgeheimnis" von Heyse.)

Paul Heyse, der Sohn eines angesehenen Sprachforschers, wurde in Berlin am 15. März 1830 geboren, 1854 vom König Max nach München berufen und lebte dort in einer bis zu seinem Tode (2. April) kaum geminderten Schaffenskraft. Der Mitwelt galt er vornehmlich als einer unserer größten Novellendichter. Seit seiner ersten Prosanovelle „L'Arrabiata" (1853) aus dem italienischen Volksleben, einem seiner Lieblingsgebiete, hat er über hundert andere geschrieben, dazu einen Band Versnovellen. Das Wesen der Heysischen Novelle ist die Erfindung von Schicksalen rätselvoller Menschen mit überraschenden, jähen Sprüngen ihrer Handlungen. Beispielartig für diese Neigung ist die Novelle „Der verlorene Sohn", in der die Mutter die Hand ihrer Tochter dem Mörder ihres Sohnes gibt. Ein durchgehender Zug seiner Novellen ist der Triumph der Liebe über alles andere auf Erden; Bismarck, der die Liebe nicht für das Höchste in der Dichtung hielt, nannte Heyses Novellen „nicht für Männer geschrieben". Eine gewisse Eintönigkeit wird durch die gleichmäßige Bildungsprache der meisten Heysischen Personen erzeugt. — Zu den besten, außer der Arrabbiata, die schon Mörike „eine ganz einzige Perle" nannte, gehören noch die Novellen: Unvergessene Worte, Das Glück von Rotenburg, Die himmlische und die irdische Liebe, Zwei Gefangene, Villa Falconieri, Die Stickerin von Treviso. Keine richtige Novelle, sondern ein übermütiger Einfall phantastischer Laune ist Der letzte Centaur (1870), das Erscheinen eines lebendigen altgriechischen Roßmenschen in einem bayrischen Gebirgsdorf der Neuzeit, eines der reizvollsten Werke Heyses. — Unerreichter Meister ist er in der Versnovelle. „Die Furie" und „Der Salamander" sind unsere kunstvollsten Schöpfungen in dieser kostbaren, darum seltenen Gattung. Von Heyses andern größeren Versdichtungen seien noch dringend empfohlen: die reizende Plauderei „Frauenemanzipation" und „Das Goethehaus in Weimar".

Heyses Romane: „Kinder der Welt, Im Paradiese, Der Roman der Stiftsdame, Merlin" und einige spätere haben mehr Aufsehen beim Erscheinen erregt, als dauernde Teilnahme geweckt. In den beiden ersten, den bedeutendsten, werden große Ausschnitte aus dem Künstlerleben geboten, vielfach mit scharfem Blick für die Wirklichkeit. Dennoch



Paul Heyse.
(Nach einem Bilde von Lenbach.)

wollen sich diese Romane nicht behaupten und beginnen das Schicksal der Gutzkowschen zu teilen, denen sie doch an poetischem Gehalt weit überlegen sind. Auf die ihm wegen der angeblichen Unsittlichkeit seiner zwei ersten Romane vielfach gemachten ungerechten Vorwürfe hat Heyse gelassen erwidert: „Für solche, die noch nichts erlebt, hab' ich auch nicht geschrieben."

Von Heyses vielen dramatischen Werken sind nur die vaterländischen Schauspiele „Hans Lange" und „Colberg" (1866 und 1868) dauernd auf der Bühne wirksam geblieben. Von einigen andern begreift man kaum, daß sie sich mit ihrem wahrhaft dichterischen Lebensgehalt nicht stärker durchgesetzt haben, so namentlich von der „Weisheit Salomonis" (1887), einem ausgezeichneten Theaterstück, dabei so tief in Poesie getaucht, wie weniges aus den letzten zwanzig Jahren.

Schon heute beginnt Heyse der Lyriker immer höher zu steigen und den Novellendichter Heyse in den Hintergrund zu drängen. In seinen zwei Bänden „Gedichte" und „Neue Gedichte" besitzen wir einen noch lange nicht nach seinem vollen Werte gewürdigten Schatz edelster Lyrik, von der singbaren, ja volkstümlichen bis zur vollendeten Kunstdichtung. Lieder wie das von Keller bewunderte: „Schöne Jugend, scheidest du?", Stimme der Nacht (Nur ein Wachtelschlag im Feld), Ein Bruder und eine Schwester, Über ein Stündlein:

Dulde, gedulde dich fein!
Über ein Stündlein
Ist deine Kammer voll Sonne.
Über den First, wo die Glocken hangen,
Ist schon lang der Schein gegangen,
Ging in Türmers Fenster ein.
Wer am nächsten dem Sturm der Glocken,
Einsam wohnt er, oft erschrocken,
Doch am frühsten tröstet ihn Sonnenschein

gehören zu unserer vollwertigen Lyrik. Sein Schönstes aber im Liede hat Heyse in den Gedichten auf den Tod seiner drei früh hinweggerafften Kinder geschaffen. Jeder Vers

aus wunder Seele gequollen, glänzt vom Tränentau. Das rührendste ist wohl „Es steht ein Haus im Garten" mit dem Schluß:

Im Haus erklang ein Name
Von allen Lippen fort und fort,
Der hatte wundersame
Gewalt, schier wie ein Zauberwort.
Auf jedem Mund
Ein Lächeln stund,
Als ob's des Frühlings Name wär' —
Jetzt geht er stumm, gespenstig um,
Und wer ihn ausspricht, lacht nicht mehr.

Als Spruchdichter steht Heyse unter unsern besten, wie manches Denkwort an der Spitze einzelner Abschnitte dieses Buches beweist. Und neben Geibel ist er einer unserer vorzüglichsten Versübersetzer, der uns namentlich die neueren italienischen Dichter meisterhaft vermittelt hat. — Heyses Sprach- und Versform wird an Adel und Reinheit von keinem, auch nicht von Geibel, übertroffen, Mörike bewunderte aufs höchste Heyses Kunst, „bei solcher Bündigkeit so silbenkeusch zu bleiben". So haben wir denn in diesem Meister edler Form für edlen Inhalt einen unserer vornehmsten Künstler zu ehren und sollten nicht kleinlich an ihm mäkeln, der von sich gesungen hat: „Das Einzige, was an mir zu schätzen, Ist, daß ich so und nicht anders bin."

Viertes Kapitel.

Der Münchener Dichterkreis.

3. — Bodenstedt. — Schack. — Grosse. — Leuthold. — Lingg. — Hertz. — Hopfen. — Busch.

Gemeinsam ist allen Dichtern jenes Kreises die Formbegabung und das Streben nach reiner Kunstform. Wo diese das Übergewicht über den Inhalt gewinnt, entsteht die oberflächliche Spielerei: **Friedrich Bodenstedt** aus Peine in Hannover (1819—1892) wurde durch seine „Lieder des Mirza Schaffy" (1854) — eigene, nicht übersetzte Gedichte — so berühmt und beliebt wie kaum einer der viel größeren Zeitgenossen. Das eine und andre dieser Lieder, so z. B. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt", dazu manches geistreiche, wenngleich wenig tiefe Spruchwort werden sein Andenken nicht ganz versinken lassen.

Der in Schwerin 1815 geborene, in München 1894 gestorbene Graf Adolf Friedrich von **Schack** ist heute fast nur noch als Begründer einer Münchener Bildersammlung bekannt. Seine Gedichte und erzählenden Versdichtungen sind weder tief noch herzenswarm genug, um trotz ihrer edeln Form zu fesseln und zu dauern. Er war ausschließlich Kunstdichter, ohne den geringsten Sinn für Volkstümlichkeit, und Dichter dieser Art haben in der deutschen Literatur kein langes Leben.

Stärkere lyrische Töne erklangen in den Gedichten von **Julius Grosse** aus Erfurt (1828—1902). In einem von seinem Freunde Heyse veranstalteten lyrischen Auswahlbande steht manches wertvolle, formenreine Gedicht. Seine Versnovellen sind sehr anmutig, können sich aber mit Heyses Meisterstücken nicht messen.

Zum Münchener Kreise hat auch der schweizerische Dichter **Heinrich Leuthold** aus Wetzikon (1827—1879) gehört. Er starb in geistiger Umnachtung in der Schweiz, wo sich Keller seiner angenommen hatte. Spuren des Wahnsinns zeigten sich schon früh, und erschütternd wirken seine Verse:

Wohl, wem früh schon der Befreier
Tod sich naht, wem — Hölderlin
Oder Lenau gleich — die Schleier
Sanfter Nacht den Geist umziehn.

Leuthold war keiner unserer größten Lyriker, wohl aber einer unserer klangreichsten, und von Platen, mit dem man ihn oft vergleicht, unterscheidet er sich durch einen männlicheren Ton. Seine Sehnsucht nach einer hohen Schöpfung wurde nicht gestillt:

Wie ringsum alles stirbt und endet!
Bei diesem Welken und Verderben
Fleh ich! O Gott, laß mich nicht sterben,
Eh ich ein schönes Werk vollendet!

Seine bedeutendste Dichtung ist die „Penthesileia", ein erzählendes Seitenstück zu Kleists Drama (S. 228); leider ermüdet das Versmaß trotz seiner Klangschönheit.

Leuthold mit seinem starken Formensinn war auch einer unserer besten Übersetzer; mit Geibel zusammen hat er „Fünf Bücher französischer Lyrik" verdeutscht herausgegeben.

Als eines der hervorragendsten Glieder des Kreises um Geibel und Heyse muß der am 22. Januar 1820 geborene, in München am 18. Juni 1905 gestorbene **Hermann Lingg** gelten. Er hat ein halbes Leben an die Riesendichtung Die Völkerwanderung gesetzt und in vielen Einzelheiten Großartiges geschaffen; das Ganze war verfehlt, weil die Teilnahme an dem Gegenstande doch nicht hinreichte, um zweieinhalbtausend feierliche achtzeilige Reimstanzen zu genießen. Lingg wird bei der Nachwelt überwiegend als Dichter herrlicher Lieder und Balladen fortleben. Schon Heyse hatte ihm zugesungen:

Doch tiefer noch bewegt mich dein Gesang,
Wenn du des Herzens ew'ge Weltgeschicke,
Die dunklen Kämpfe singst der Menschenbrust.

Zu seinen schönsten Tönen goldechter Lyrik gehören diese zwei kleinen Lieder aus sehr verschiedenen Stimmungen:

Sie geht in aller Frühe,
Noch eh' die Dämmrung schwand,
Den Weg zur Tagesmühe
Im ärmlichen Gewand;

Die dunklen Nebel feuchten
Noch in der Straße dicht,
Sonst sähe man beleuchten
Ein Lächeln ihr Gesicht;

Die Götter mögen wissen,
Warum sie heimlich lacht —
Es weiß es nur das Kissen,
Was ihr geträumt heut Nacht.

Horch, aus tiefstem Lebensabgrund,
Drin kein Lichtstrahl je hinabtaucht,
Sucht die Stimme frommer Blinden
Aufzutönen
Nach dem Schönen,
Im Gesang ein Licht zu finden. —

— Niemals können sie sich selig
Blick in Blick und liebend ansehn,
Nur im Hauch, nur im Berühren
Nahen süße
Seelengrüße,
Wenn sie Hand in Hand sich führen.

Als Balladendichter steht Lingg unter unsern ersten, und Gedichte wie Der schwarze Tod, Dodona, Römischer Triumphgesang sind Meisterwerke ihrer Gattung. Noch im höchsten Lebensalter veröffentlichte er einen Gedichtband „Schlußrythmen", in denen einige wunderschöne Lieder stehen.

Der Stuttgarter **Wilhelm Hertz** (1835—1902) ist als meisterlicher Übersetzer der beiden großen Versromane Gottfrieds von Straßburg und Wolframs von Eschenbach berühmter denn als selbständiger Dichter. Seine Verserzählung „Bruder Rausch" und einige ausgezeichnete lyrische Gedichte sichern ihm auch in der Geschichte unserer selbständigen Literatur einen ehrenvollen Platz. — Von dem jüngsten des Münchener Kreises, dessen einzigem geborenen Münchener, **Hans Hopfen** (1835—1904), sind die Romane und Novellen schon ziemlich vergessen; nur einige seiner Gedichte, so die kraftvolle Ballade „Die Sendlinger Bauernschlacht", leben noch. Eine kleine Perle ist seine satirische Verserzählung „Der Pinsel Ming's", nach einer Dichtung von Adolf Ellissen.

Endlich sei des Maler-Dichters **Wilhelm Busch** aus Wiedensahl (1832—1908) freundlich gedacht, dessen Bücher zu den bekanntesten in allen Ländern deutscher Zunge gehören. Seine drolligen Geschichten von Max und Moritz, den bösen Buben von Korinth, dem Raben Hans Huckebein und so viele andere werden ihn lange überdauern. Manche seiner spaßigen Aussprüche, z. B. „Musik wird oft nicht schön gefunden, Weil sie stets mit Geräusch verbunden", sind in ihrer drolligen Art klassisch geworden.

Fünftes Kapitel.

Andere lyrische Dichter.

Die Liederdichter dieses Zeitraums folgten auf ein Geschlecht von Lyrikern höchsten Ranges auf Goethe, Uhland, Kerner, Eichendorff, Heine, Rückert, Chamisso. Nach so großen Vorgängern als vollwertige Lyriker zu gelten, wurde und wird immer schwerer. Die Auswahl des Erwähnenswerten muß bei dem Reichtum herrlicher Lyrik in unserer Literatur immer strenger werden; so mancher Dichter der zu seiner Zeit vielen Lesern als einer der Großen galt, ist heute mit seinem ganzen Lebenswerk so gut wie versunken.

Nach der aufregenden Dichtung der politischen Sturmjahre gewann die fromme Lyrik wieder Boden. Die beiden sächsischen Dichter Julius **Hammer** aus Pillnitz (1810—1862) und Julius **Sturm** aus Köstritz (1816—1896) boten in ihren Liedersammlungen manches

an Gesinnung vortreffliche Gedicht dar, aber nicht viel tiefe Poesie. — Von den Gedichten des aus Augsburg stammenden bekannten Politikers Albert **Träger** (1830—1912) sind einige auf die Ereignisse von 1870 noch nicht vergessen. — Einen echten Liederton vernehmen wir aus des Hessen Julius **Rodenberg** (geboren 1831) Gedichten. Eines seiner besten ist das „Im Maien" (Nun bricht aus allen Zweigen).

Am höchsten unter den vielen Lyrikern nach den größten steht Richard Volkmann, einer der bedeutendsten Wundärzte Deutschlands, besser bekannt unter seinem Dichternamen **Richard Leander**. Er wurde in Leipzig 1830 geboren und starb 1889 in Jena, vom alten Kaiser für seine Verdienste in Krieg und Frieden geadelt. Im Feldzuge von 1870 schrieb er als Briefe in die Heimat die reizenden Prosamärchen „Träumereien an französischen Kaminen", noch immer ein mit Recht vielgelesenes Büchlein. Dichterisch wertvoller sind seine Gedichte, die reife Lyrik eines ernsten Mannes, der zugleich über anmutige Frohlaune gebietet:

Ich lieg' im Gras,
Denke mir dies und das;
Sehe hinauf zu den Wolkenlämmern,
Fang' an zu dämmern.
Da überkommt mich was:
Ach! hab' ich dich?
Küssest du mich?
Ist es ein Traum? Ein Gedicht?
Ich weiß es nicht. —
Ich seufze tief:
Wie schön, wie wunderschön ich schlief!

Von Hermann **Allmers** aus Rechtenfleth an der Weser (1821—1902) besitzen wir zwei prächtige Werke zur Volkskunde: das Marschenbuch und Römische Schlendertage. Als Lyriker war Allmers ein feiner Zeichner empfindungsreicher Naturbildchen.

Über **Martin Greif** (Frey) aus Speier (1839—1911) schwankt das Urteil, weil er in seine viel zu vollständigen Gedichtsammlungen auch die unbedeutendsten Einfälle aufnahm und dadurch den Eindruck der manchen zarten, stillen Gedichtchen vernichtete oder schwächte, die Greifs Sonderart bezeichnen. Seine besten kleinen Lieder sind wie ein Hauch; Leidenschaft und Tiefe suche man bei ihm nicht. Zu seinen lieblichsten Gedichten gehört dieses:

Nun störet die Ähren im Felde
Ein leiser Hauch,
Wenn eine sich beugt, so bebet
Die andre auch,
Es ist, als ahnten sie alle
Der Sichel Schnitt —
Die Blumen und fremden Halme
Erzittern mit.

Von seinen vielen Dramen läßt sich nur schonend sagen, daß sie alle sehr gut gemeint sind.

Neben der ernsten Dichtung hat bei uns zu allen Zeiten die lustige, ja ausgelassene geblüht; so muß denn hier des Hauptvertreters dessen gedacht werden, was man „blühenden oder höheren Blödsinn" nennt, und zwar des in künstlerischer Form auftretenden. Ludwig **Eichrodt** aus Durlach (1827—1892) hat einen ganzen Sammelband solcher Tollheiten herausgegeben, den Hortus deliciarum; eines der besten Stücke daraus ist die „Große deutsche Literaturballade vom Schulmeister Biedermeier" mit Gesprächen Goethes und Schillers. — Ebensowenig darf in einer Deutschen Literaturgeschichte übergangen werden das Allgemeine Reichskommersbuch für Studenten (herausgegeben von Felix Dahn und Karl Reinecke) als eine unserer besten Sammlungen von Vaterlands- und Jugendlustliedern, dazu von allerlei gereimtem geistreichen Unsinn.

Anzuschließen ist hier eine kurze Betrachtung über die damalige **Übersetzungsliteratur**. Die meisten andern Völker begnügen sich mit dem bloßen Übersetzen fremder Werke; die deutschen Übersetzungsmeister sind zugleich Umdichter. Bei diesen versteht es sich von selbst, daß auch die fremden Formen mit allen ihren oft fast unüberwindlichen Schwierigkeiten nachgebildet werden müssen. Zu den Klassikern neudeutscher Übersetzungskunst gehören nach Voß und Wilhelm Schlegel: Freiligrath, Geibel, Heyse, Leuthold, Gildemeister („der Übersetzergilde Meister", wie ihn Heyse nannte); nach diesen: Herwegh, Bodenstedt, Schack. Von einzelnen hervorragenden Umdichtungen seien genannt: Droysens Aeschylus und Aristophanes, Donners Sophokles und Euripides, A. Oldenbergs Aeschylus; Gildemeisters Byron und Dante. W. Hertz (S. 282) hat außer den Meisterwerken Gottfrieds und Wolf-

rams auch das französische Rolandslied übersetzt; von Regis gibt es eine meisterliche Verdeutschung des Rabelais. Morgenländische Dichtungen wurden von Daumer, J. von Hammer, Bodenstedt und Schack übersetzt. Umdichtungen von Geibel, Heyse, Leuthold wurden schon früher erwähnt.

Sechstes Kapitel.

Die österreichischen Lyriker.

Hamerling. — Lorm. — Gilm. — Pichler. — Ada Christen.

Der am meisten genannte und bei Lebzeiten gelesene österreichische Dichter dieses Zeitraumes war **Robert Hamerling**. Er wurde am 24. März 1830 in Kirchberg (Niederösterreich) geboren, war Lehrer am Gymnasium zu Triest, mußte wegen unheilbarer Erkrankung seinen Beruf aufgeben und starb nach vieljährigen Leiden am 13. Juli 1889 in Graz, getröstet durch den festen Glauben, einer der ersten deutschen Dichter zu sein. Sein großes Erzählungsgedicht „Ahasverus in Rom" (1866) machte ihn berühmt. Es schildert in reimlosen Jamben die Erscheinung des ewigen Wanderers Ahasver in Rom unter Nero, enthält großartige farbige Bilder, z. B. das schwelgerische Mahl des Kaisers und den Brand Roms, hinterläßt aber keinen dichterischen Gesamteindruck. Sein geschichtliches Epos in Hexametern von den Widertäufern: „Der König von Sion" ist ein mittelmäßiger Roman, die Dichtung „Die sieben Todsünden" eine kalte Allegorie. Der lange Prosaroman „Aspasia" steht kaum höher als die geschichtlichen Romane von Ebers. — Hamerlings kleinere Dichtungen: Venus im Exil, Amor und Psyche, Der Germanenzug sind reich an Bilderpracht und Tonberauschung, sehr arm an wahrer Poesie. Eine seiner letzten Dichtungen: das satirische Epos „Homunkulus" führt einen geistreichen Gedanken mit erdrückender Länge aus. Das Drama „Danton und Robespierre" war ein Nachzügler des hohlrednerischen Revolutionsdramas.

Hamerlings Name wird der Nachwelt schwerlich durch etwas anderes als durch einige, nicht viele, Gedichte überliefert werden. Er steht nicht unter unsern großen Lyrikern, dazu ist seine Dichtung nicht tief und eigentönig genug. Meist sehen wir bei ihm bunte Farben flimmern, hören berauschenden Wortklang, spüren aber keinen Schlag des von einer Empfindung vollen Herzens, das Goethe vom echten Dichter forderte. Am ehesten werden einige kleine Gedichte aus seinen Jünglingstagen bleiben, so z. B. dieses:

Viel Vögel sind geflogen,
Viel Blumen sind verblüht,
Viel Wolken sind gezogen,

Viel Sterne sind verglüht,
Vom Fels aus Waldesbronnen
Sind Wasser viel geschäumt,

Viel Träume sind zerronnen,
Die du, mein Herz, geträumt.

Auch **Hieronymus Lorm** (Heinrich Landesmann) aus Nikolsburg in Mähren (1821 bis 1902) hat unter schweren körperlichen Gebrechen gedichtet, — als Knabe schon taub und halb blind, mit 60 Jahren ganz erblindet. Er hat der Welt ein herrliches Beispiel der das Leid bezwingenden Dichtermacht gegeben, indem er sich die Freude an der Welt, den „Optimismus ohne Grund", bewahrte. Wie rührt uns aus dem Munde jenes Dulders das kurze Gedicht:

Und droht auch Nacht der Schmerzen ganz
Mein Leben zu umfassen —
Ein unvernünft'ger Sonnenglanz
Will nicht mein Herz verlassen.

Durch ein einziges vielgesungenes Lied ist der Tiroler Dichter **Hermann von Gilm** aus Rankweil in Vorarlberg (1812—1864) bekannt geblieben: durch das trotz seiner Ausgesungenheit sehr schöne Gedicht „Allerseelen" (Stell' auf den Tisch die duftenden Reseden). Die meisten übrigen Gedichte in einer viel zu vollständigen Sammlung sind schwach, ja geradezu prosaisch. Seine paar wirklich schönen Gedichte erscheinen unter der Masse des Wertlosen wie ein unerklärlicher Zufall, so z. B. das ganz kurze:

Über hundert lange Stunden,
Über hundert frische Wunden —
Unterdessen kann der Wald
Kann die Wiese sich entfärben,
Können alle Blumen sterben —
Ist das bald?

Der bedeutendste Sänger Tirols im 19. Jahrhundert war **Adolph Pichler** aus Erl (1819—1900); als Lyriker, Verserzähler und Spruchdichter steht er auf hoher Stufe. Zu seinen schönsten Liedern gehört das im hohen Alter gedichtete „Letzte der Lerche“:

Verschwimmt im Osten der Morgenstern?
Ist trüb meines Auges Licht?
Noch einmal regt' ich die Schwinge gern,
Die schon das Alter zerbricht.
Du steigst mir, Sonne! zum letztenmal
Aus feurigem Morgenrot:

Ich will mich wärmen an deinem Strahl,
Dann fasse mich der Tod.
— — Und wenn mein Lied auf der Erde schweigt, —
Sie bleibt ja nicht stumm und tot,
Denn eine andre Lerche steigt
Und jubelt im Morgenrot.

Neben der älteren Betty Paoli verdient von den österreichischen Dichterinnen jener Zeit Beachtung **Ada Christen** aus Wien (1844—1901). In ihrer ersten Gedichtsammlung „Lieder einer Verlorenen“ ahmte sie Heine und andere Weltschmerzdichter nach. Erst in den späteren Sammlungen: Aus der Asche usw. fand sie ihren eigenen Ton, namentlich in einigen herben Lebensliedern wie z. B.:

Not.

All euer girrendes Herzeleid
Tut lange nicht so weh,
Wie Winterkälte im dünnen Kleid,
Die bloßen Füße im Schnee.

All eure romantische Seelennot
Schafft nicht so herbe Pein,
Wie ohne Dach und ohne Brot
Sich betten auf einem Stein.

Sechundzwanzigstes Buch.

Roman und Novelle.

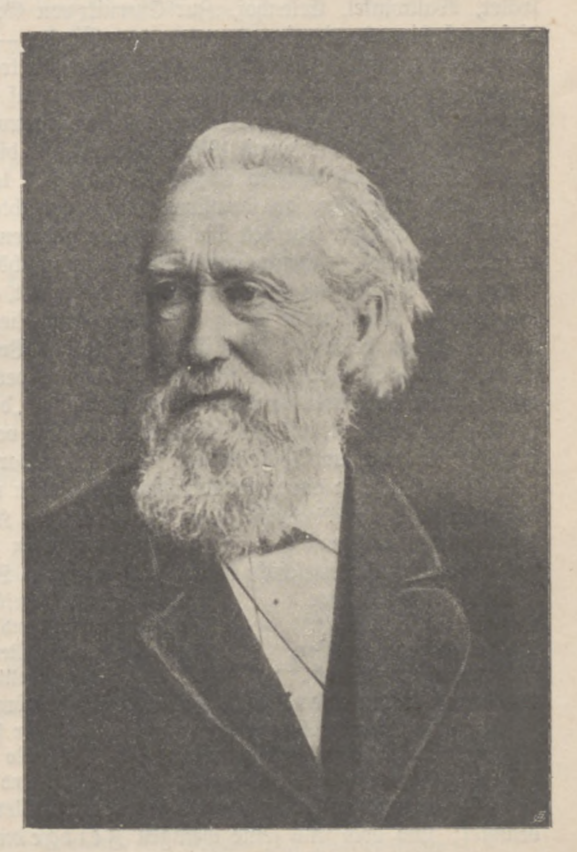
Erstes Kapitel.

Storm.

(1817—1888.)

Wir wollen uns den grauen Tag
Vergolden; ja vergolden.

Storm, der Fürst der deutschen Liedersänger nach Goethe, wird an dieser Stelle betrachtet, weil er zugleich einer unserer dichterisch wertvollsten Erzähler ist, also die beste Überleitung von der Lyrik zur Prosadichtung darstellt. **Theodor Storm,** am 14. September 1817 als Sohn eines Rechtsanwalts in Husum geboren, studierte in Kiel und Berlin die Rechte, ließ 1849 seine erste Novelle „Immensee“ erscheinen, verließ 1853 sein geliebtes Schleswig, um nicht unter der dänischen Fremdherrschaft zu dienen, und kehrte erst 1864 in die befreite Heimat zurück. Sein 70. Geburtstag wurde von der deutschen Literaturwelt mit hohen Ehren gefeiert. Er starb am 4. Juli 1888 und ruht auf dem Friedhofe zu Husum.



Theodor Storm.

Als Erzählungsdichter hat Storm in Deutschland unter den Neueren nur einen Ebenbürtigen, Keller; in seiner Sondergattung, der

romantisch verklärten Novelle, ist er unser unübertroffener Meister. Wie an die Lyrik, so an die Novelle hat er selbst die höchsten Kunstforderungen gestellt; denn sie erschien ihm als „die strengste und geschlossenste Form der Prosadichtung, die Schwester des Dramas". Sein Erzählungsgehalt ist so durchaus deutsch, daß ein Fremder aus Storms sämtlichen Novellen ein lebensvolles Bild deutschen Wesens gewinnen könnte. Das deutsche Bürgerhaus, dazu der deutsche Wald, das Meer an Deutschlands Küsten — das sind Storms Schauplätze. Beiden Geschlechtern und jedem Lebensalter wird ihr volles Dichterrecht; das Herzstück seiner Novellen ist die Liebe zwischen Mann und Weib. An die Romantiker erinnert Storm durch seinen Hang zum Verweben des Geisterhaften mit dem Irdischen, so in seiner letzten Novelle „Der Schimmelreiter." Als echter Künstler haßt er das Beschreiben und hütet sich vor dem eigenen Dreinreden in die Geschicke seiner Menschen. Dennoch fühlt man aus der Erzählungsweise des Dichters Herzenswärme für seine Menschen heraus, und Mörike rühmte an ihm „die Innigkeit und Liebe, womit Sie nicht verschmähen, die einfachsten Verhältnisse und Situationen in feiner, edler Zeichnung darzustellen".

Der vollen Würdigung von Storms Größe als Erzähler hat lange seine traumhaft verdämmernde erste Novelle Immensee mit ihrer mehr lyrischen Tonart im Wege gestanden. Nach den ernsten Lebensprüfungen durch den Verlust der Heimat und den Tod seiner Frau wurde er auch Herr über die straffere Form der Novelle mit ihren scharfen Menschenumrissen. Zwischen 1849 und 1888 hat Storm mehr als 50 Novellen gedichtet, unter denen keine einzige ganz schwache. Als die schönsten müssen gelten: Unter dem Tannenbaum, Eine Malerarbeit, Auf der Universität, Veronika, Viola tricolor, Pole Poppenspäler, Waltwinkel, Eekenhof, Zur Chronik von Grieshuus, Der Schimmelreiter; über diese noch hinaus: Aquis submersus, — Psyche, — Hans und Heinz Kirch, — Ein Fest auf Haderslevhuus. Mit Vorliebe wählte Storm die tragischen Stoffe, tragisch weniger durch eigene Schuld, als durch das Los des Schönen auf der Erde. In der Gestaltenschöpfung wird der Erzähler Storm nur noch von Keller übertroffen.

Storms **Gedichte** (zuerst 1852 erschienen) sind die wertvollste Sammlung neudeutscher Lyrik. Sie ist schon insofern einzig, als nicht ein lahmes Gedicht, das besser wegbliebe, darin steht. Der Flug des deutschen Liedes erreichte in Storms Gedichten einen neuen Gipfel nach Goethe. Zu den Meisterwerken gehören: das Oktoberlied (Der Nebel steigt, es fällt das Laub), — Heute, nur heute Bin ich so schön —, Es ist so still, die Heide liegt —, Am grauen Strand, am grauen Meer —, Das macht, es hat die Nachtigall, Die ganze Nacht gesungen —, Die Stunde schlug, und deine Hand Liegt zitternd in der meinen —, Schließe mir die Augen beide —; doch ist die Reihe des Vollendetschönen hiermit lange nicht zu Ende. Wenige Dichter haben über das Geheimnis der Lyrik so tief nachgedacht wie Storm. Vollkommen erschienen ihm nur solche Gedichte, „deren Wirkung zunächst eine sinnliche (d. h. sinnenhafte) ist, aus der sich dann die geistige von selbst ergibt, wie aus der Blüte die Frucht." Er war ein Todfeind der leeren Redensart; seine meisten Lieder füllen kaum eine kleine Seite, ja einige seiner schönsten bestehen nur aus zwanzig bis dreißig Worten:

Klingt im Wind ein Wiegenlied
Sonne warm herniedersieht,

Seine Ähren senkt das Korn,
Rote Beere schwillt am Dorn,

Schwer von Segen ist die Flur —
Junge Frau, was sinnst du nur?

Zwei Menschengeschicke liegen in dem kurzen Liede:

Der einst er seine junge
Sonnige Liebe gebracht,
Die hat ihn gehen heißen,
Nicht weiter sein gedacht.

Drauf hat er heimgeführet
Ein Mädchen still und hold,
Die hat aus allen Menschen
Nur einzig ihn gewollt.

Und ob sein Herz in Liebe
Niemals für sie gebebt,
Sie hat um ihn gelitten
Und nur für ihn gelebt —

und der Reichtum eines Lebens voll Liebeglücks strömt aus den sechs Zeilen:.

Wer je gelebt in Liebesarmen,
Der kann im Leben nie verarmen:
Und müßt' er sterben fern, allein,

Er fühlte noch die sel'ge Stunde,
Wo er gelebt an ihrem Munde,
Und noch im Tode ist sie sein.

Die lauten politischen Dichter und Schriftsteller um Storm herum haben ihn kaum beachtet; und doch sind seine wenigen Zeitgedichte die schönsten in der deutschen

Für meine Söhne.

Hehle nimmer mit der Wahrheit!
Bringt sie Leid, nicht bringt sie Reue.
Doch weil Wahrheit eine Perle,
Wirf sie auch nicht vor die Säue.

Blüthe edelsten Gemüthes ~~ist die Rücksicht~~
Ist die Rücksicht; doch zu Zeiten
Sind erfrischend wie Gewitter
Goldne Rücksichtslosigkeiten.

Derber heimathlicher Grobheit
Setze deine Stirn entgegen;
Artigen Leutseligkeiten
Gehe schweigend aus den Wegen.

Wo zum Weib du nicht die Tochter
Wagen würdest zu begehren,
Halte dich zu werth, um gastlich
In dem Hause zu verkehren.

Was du immer kannst, zu werden,
Arbeit scheue nicht und Wachen;
Aber hüte deine Seele
Vor dem Carrière-Machen.

Wenn der Pöbel aller Sorte
Tanzet um die goldnen Kälber,
Halte fest, du hast vom Leben
Doch am Ende nur dich selber.

Storm: Sprüche für seine Söhne. (Mit Erlaubnis des Goethe- und Schiller-Archivs.)

Literatur. Storms Vaterlandslieder mit ihrer verhaltenen Leidenschaft haben den größten Teil der politischen Dichtung zwischen 1813 und 1848 überdauert. Seine Vaterlandsliebe ist von der keuschen Art, wie sie in der Novelle „Unter dem Tannenbaum" ein deutscher Heimatloser in die Nacht hinaus seinem Weibe zuseufzt: „Dorthin! Ich will den Namen nicht nennen; er wird nicht gern gehört in deutschen Landen; wir wollen ihn still in unserem Herzen sprechen, wie die Juden das Wort für den Allerheiligsten." Wir besitzen kein edleres politisches Lied als Storms „Abschied an Schleswig-Holstein": „Kein Wort, auch nicht das kleinste kann ich sagen" mit diesen tränenschweren Endstrophen:

Und du mein Kind, mein jüngstes, dessen Wiege
Auch noch auf diesem teuren Boden stand,
Hör' mich! — denn alles andere ist Lüge —
Kein Mann gedeihet ohne Vaterland!

Kannst du den Sinn, den diese Worte führen,
Mit deiner Kinderseele nicht verstehn,
So soll es wie ein Schauer dich berühren
Und wie ein Pulsschlag in dein Leben gehn!

Und schweren Schatz adeliger Mannesgesinnung bergen Storms Sprüche von dieser Art:

Der Eine fragt: was kommt danach?
Der Andre fragt nur: ist es recht?
Und also unterscheidet sich
Der Freie von dem Knecht —

oder die kleine Sammlung hochgemuter Lebensregeln, die Storm „Für meine Söhne" überschrieben hat und deren Abdruck nach der Urschrift ein Schmuck dieses Buches ist.

Endlich muß von Storms, wie ja von jedes wahrhaft großen deutschen Dichters, Humor gesprochen werden. Sein allerliebstes „Schneewittchen", das Lied „Sommermittag", das entzückend schelmische Gedicht „Von Katzen", von sechsundfünfzig Katzen! ist ebenso echter Storm wie seine ernsten und seine süßen Lieder. — Storm hat das selbstbewußte Wort gesprochen: „Ich arbeite meine Prosa wie Verse". Keller nannte ihn „einen stillen Goldschmied und silbernen Filigranarbeiter", und Heyse sang von Storms Sprache:

So zart gefärbt wie junge Pfirsichblüten,
So duftig wie der Staub auf Falterschwingen

Zweites Kapitel.

Keller.

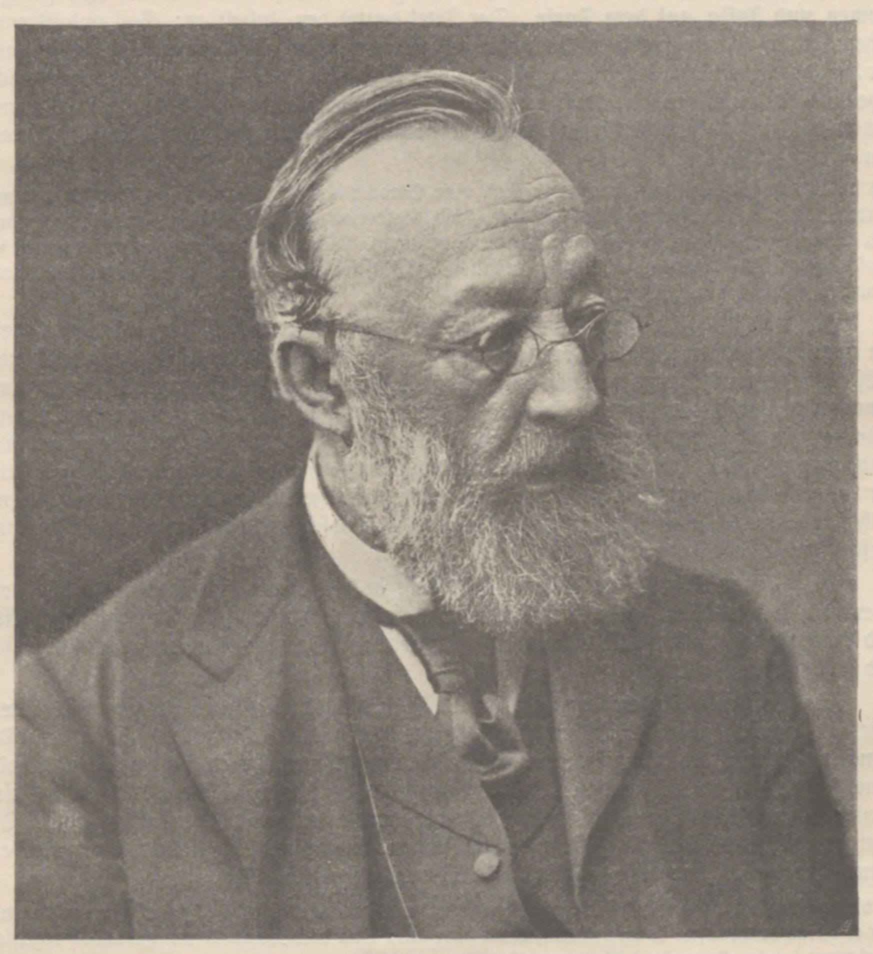
(1819—1890.)

Der Schönheit Blüt' und Tod, das tiefste Grauen
Umklingelst du mit leiser Torenschelle,
Und darfst getrost, ein Shakespeare der Novelle,
Dein Herb und Süß zu mischen dich getrauen.
(Heyse.)

Jahrzehnte hindurch nach Goethes Tode lähmte das Gerede vom „Epigonentum", von der Erschöpfung der deutschen Dichtung durch unser klassisches Zeitalter, die mutige Fortentwicklung unserer Literatur. Jenem Gerede hat vor vielen andern ein Ende gemacht unser größter Gestaltenschöpfer des 19. Jahrhunderts: **Gottfried Keller**. Er wurde in Zürich am 19. Juli 1819 geboren und erzogen, als Sohn eines dichterisch begabten Drechslers aus Glattfelden und einer die „Poesie leidenschaftlich liebenden" Mutter. Lange hielt er sich, wie einst Goethe, zur bildenden Kunst berufen, ging 1840 nach München und versuchte sich erfolglos als Maler. In die Heimat 1842 zurückgekehrt, wurde er sich seines wahren Berufes bewußt und gab 1846 eine kleine Gedichtsammlung heraus. Mit einer Züricher Staatsunterstützung studierte er in Heidelberg von 1848 bis 1850, verweilte in Berlin bis zum Dezember 1855, schrieb hier den Grünen Heinrich, den ersten Band der Leute von Seldwyla und erregte die Aufmerksamkeit der Besten. Die Züricher Regierung ernannte ihn 1861 zum Staatsschreiber, und dieses Amt hat Keller bis 1876 untadelig geführt. In einem der von ihm abgefaßten „Bettagsmandate" der Züricher Regierung steht der klassische Satz: „Alles Edle und Große ist einfacher Art". Im Beamtenruhestand arbeitete er den Grünen Heinrich um, schrieb die Novellensammlung Das Sinngedicht, den Roman Martin Salander und veröffentlichte 1883 seine gesammelten Gedichte. Kellers 70. Geburtstag wurde von der gesamten Schweiz als ein Landesehrentag gefeiert; aus Deutschland wurde ihm ein Sammelglückwunsch mit Moltkes Namen an der Spitze übersandt. Am 16. Juli 1890

ist er in Zürich sanft entschlafen. Sein Leben (mit Briefen und Tagesbüchern) hat Bächtold dargestellt.

Keller der Mensch wird meist als ein herber, äußerlich wenig liebenswürdiger, knurriger, auch leicht jähzorniger Mann geschildert. Die ihn persönlich gekannt haben, darunter der Verfasser dieser Literaturgeschichte, wissen Freundlicheres von ihm zu berichten. Es ist wohl selbstverständlich, daß der Mann, der „Romeo und Julia auf dem Dorfe" geschaffen, einen verborgenen Schatz der Menschenliebe besessen haben muß. In Kellers Dichtungen vermissen wir gewiß nicht die edelsten Seelengaben, auch nicht die Zartheit des Gefühls.



Gottfried Keller.

Keller hat uns, außer den höchst wertvollen Briefen und Tagebüchern hinterlassen: die Romane Der grüne Heinrich (in zwei verschiedenen Fassungen) und Martin Salander; einundzwanzig Novellen in den Sammlungen Die Leute von Seldwyla, Züricher Novellen, Das Sinngedicht; die Sieben Legenden und einen starken Gedichtband. Irgend etwas Nebensächliches oder Schwächliches ist nicht darunter. — **Der grüne Heinrich** (in der ersten Fassung erschienen 1854—1855) schildert die menschliche und künstlerische Entwicklung eines jungen Mannes von unsicherer Begabung mit packender Lebenswahrheit und strotzendem Reichtum an blühenden Gestalten. Den Ausgang der ersten Fassung, worin der Held Heinrich bald nach

der Rückkehr in die Heimat unter schmerzvoller Reue um seine Vernachlässigung der treuen Mutter stirbt, hat Keller in der zweiten Bearbeitung versöhnend umgestaltet.

Die zwei Sammelbände **Die Leute von Seldwyla** (1856 und 1874) enthalten die zehn Novellen: Pankraz der Schmoller, Frau Regel Amrain und ihr Jüngster, Spiegel das Kätzchen, Kleider machen Leute, Der Schmied seines Glücks, Die mißbrauchten Liebesbriefe, Dietegen, Das verlorene Lachen, und die beiden Novellen, die Kellers äußerste Grenzen im Reiche der Dichtung bezeichnen: Die drei gerechten Kammacher, mit ihrem tollen Humor, und seine vollendetste Schöpfung, die schönste Novelle deutscher Zunge: **Romeo und Julia auf dem Dorfe**. Der Titel deutet den Inhalt an: Sali und Vreneli gehen ähnlich den unglücklichen Liebenden Shakespeares freiwillig in den Tod, weil ihnen der Haß der Eltern das Leben in beglückter Liebe zerstört hat. Alles, was Keller an menschlichem Mitleid und höchster Kunst eignete, hat er an diese beiden Gestalten gewandt, und mit tiefer Erschütterung legt jeder Leser das herrliche Erzählungswerk aus der Hand nach den letzten Zeilen:

Als die Morgenröte aufstieg, tauchte zugleich eine Stadt mit ihren Türmen aus dem silbergrauen Strome. Der untergehende Mond, rot wie Gold, legte eine glänzende Bahn den Strom hinauf, und auf dieser kam das Schiff langsam überquer gefahren. Als es sich der Stadt näherte, glitten im Froste des Herbstmorgens zwei bleiche Gestalten, die sich fest umwanden, von der dunklen Masse herunter in die kalten Fluten.

Von den fünf **Züricher Novellen:** Hadlaub, Der Narr auf Manegg, Das Fähnlein der sieben Aufrechten, Ursula, Der Landvogt von Greiffensee gilt die letzte, die dem Dichter selbst besonders ans Herz gewachsen war, als die kostbarste. — Das schon in Berlin geplante **Sinngedicht** (erschienen 1882), eine Novellensammlung in einem reizenden Erzählungsrahmen, enthält sechs Erzählungen, darunter die seelisch feinste Die arme Baronin. Die Rahmennovelle mit ihrer nach manchen verunglückten Versuchen zuletzt gelingenden Lösung der Aufgabe in Logaus Sinngedicht: „Wie willst du weiße Lilien zu roten Rosen machen? Küß eine weiße Galathee, sie wird errötet lachen" ist noch schöner als die von diesem Rahmen umschlossenen Erzählungen.

Der Roman **Martin Salander** (1886) steht in der Charakterschilderung so hoch wie irgend ein anderes Werk Kellers, ist aber nicht mehr reine Dichtung, sondern vielfach Politik und Sittenlehre. Keller selbst war damit unzufrieden: „So geht es, wenn man tendenziös und lehrhaft sein will."

Das Bändchen **Sieben Legenden** (1872), freie dichterische Bearbeitungen mittelalterlicher Legenden, gehört zu Kellers lieblichsten Schöpfungen. Die ausgelassenste ist „Die Jungfrau (Maria) als Ritter", die in der Gestalt eines ihr ergebenen frommen Ritters alle seine Feinde, auch den schrecklichen „Maus den Zahllosen", besiegt. Die Perle jedoch dieses einzigartigen Werkes ist das „Tanzlegendchen", ein Meisterwerk phantastischer Kunst. Die neun griechischen Musen, als Gäste in den christlichen Himmel geladen, stimmen ihren wundersamen Gesang an, der sanft beginnt, bald aber mächtig anschwillt:

In diesen Räumen klang er so düster, ja fast trotzig und rauh, und dabei so sehnsuchtsschwer und klagend, daß erst eine erschrockene Stille waltete, dann aber alles Volk von Erdenleid und Heimweh ergriffen wurde und in ein allgemeines Weinen ausbrach.

Über Kellers vollendet schönen Novellen hat man seine **Gedichte** lange nicht nach ihrem ganzen Werte gewürdigt, und doch ist er einer unserer größten lyrischen Dichter. Unter den schönsten Liedern seines Sammelbandes von 1883 sind zu nennen: Winternacht (Nicht ein Flügelschlag ging durch die Welt), Schifferliedchen (Schon hat die Nacht den Silberschrein Des Himmels aufgetan). Morgen (hierneben abgedruckt), Stille der Nacht (Willkommen, klare Sommernacht), das wunderschöne schon 1844 entstandene Gedicht „Jugendgedenken" (Ich will spiegeln mich in jenen Tagen), das ergreifende Die Begegnung (Schon war die letzte Schwalbe fort), und das lieblichste von allen: „Augen, meine lieben Fensterlein", das Storm „das reinste Gold der Lyrik" nannte.

Morgen.

So oft die Sonne aufersteht,
Erneuert sich mein Hoffen
Und bleibet, bis sie untergeht,
Wie eine Blume offen;
Dann schlummert es ermattet
Im dunklen Schatten ein,
Doch eilig wacht es wieder auf
Mit ihrem ersten Scheine.

Das ist die Kraft, die ~~immer~~ nimmer stirbt
Und immer wieder streitet,
Das gute Blut, das nie verdirbt,
Geheimnißvoll verbreitet!
So lang noch Morgenwinde
Voran der Sonne wehn,
Wird nie der Freiheit Fechterschaar
In Nacht und Schlaf vergehn!

„Morgen" von Gottfried Keller. (Aus dem Keller-Archiv in Zürich.)

Von Kellers politischer Dichtung ist das Lied An das Vaterland: „O mein Heimatland, o mein Vaterland, Wie so innig, feurig lieb' ich Dich!" zu einer schweizerischen Volkshymne geworden.

Keller ist einer unserer erfindungsreichsten und feinsten Menschenbildner. Die schönsten seiner Geschöpfe, meist freierfundene, sind die Frauengestalten, und in dem humorvollen Zwiegespräche „Tod und Dichter" bittet Keller, der unbeweibt durchs Leben schreitende, den Sensenmann:

Doch die lieblichste der Dichtersünden | Süße Frauenbilder zu erfinden,
Laß nicht büßen mich, der sie gepflegt: | Wie die bittre Erde sie nicht hegt!

Zur Phantasie gesellt sich bei Keller der vergoldende Humor, dem der Dichter zuruft: „Den herbsten Kelch des Leidens will ich kosten, Halt mir das Glas, o Seelentrost Humor." Im Tanzlegendchen schlagen die musizierenden Engel, bevor sie durchs offene Kirchenfenster davonflattern „den geduldigen Steinengeln (den Notenständern) ihre zusammengerollten Notenblätter um die Backen, daß es klatschte", — und wie humorvoll schmückt Keller die greulichen Schnauzbärtlein von „Maus dem Zahllosen" mit rosenfarbenen Bändern.

Kellers Sprache ist die wurzelechteste in der großen Literatur des 19. Jahrhunderts. Als anschauender Dichter zieht er stets das sichtbare Wort dem bloß gedanklichen vor, und mit ein paar Worten geraten ihm die prächtigsten Bilder, so das vom betrogenen Teufel, der abzieht „wie der leibhaftige geschwänzte Gram."

Erst seit Keller und Storm reicht die neudeutsche Dichtung wirklich vom Fels zum Meer. Die deutsche Dichtung, denn Keller war durchaus „gegen die Auffassung, als ob es eine schweizerische Nationalliteratur gäbe". Die gesamtdeutsche Bildungswelt aber verehrt heute in Keller den deutschen Klassiker des 19. Jahrhunderts.

Drittes Kapitel.

Der Roman vom deutschen Volk.

1. — Freytag und Raabe.

Der Roman der Jungdeutschen Gutzkow, Laube, Mundt hatte geistreichelnde Müßiggänger oder politische Kannegießer geschildert; von der Poesie der arbeitenden Volksgemeinschaft findet sich in ihm nichts. Diese wurde durch einen jüngeren Zeitgenossen der Jungdeutschen und ihren größten Widersacher entdeckt, durch **Gustav Freytag,** der in den „Erinnerungen aus meinem Leben" berichtet: „Immer hatte mich das Leben des Volkes, welches unter seiner politischen Geschichte in dunkler unablässiger Strömung dahin flutet, besonders angezogen, die Zustände, Leiden und Freuden der Millionen kleiner Leute."

Als Sohn eines Arztes in Kreutzburg (Schlesien) am 13. Juli 1816 geboren, studierte er in Breslau und Berlin, gab von 1848 bis 1870 die Wochenschrift Die Grenzboten heraus, wurde durch das Lustspiel Die Journalisten (1853), mehr noch durch seine zwei Romane Soll und Haben und Die verlorene Handschrift zu einem der berühmtesten Schriftsteller seiner Zeit. Bis zuletzt rüstig schaffend, ist er in Wiesbaden am 30. April 1895 gestorben.

Die noch immer andauernde Beliebtheit verdankt Freytag hauptsächlich seinem ersten Roman **Soll und Haben** (1855), der Darstellung des Gegensatzes zwischen der emporstrebenden nützlichen Bürgerarbeit und dem unfruchtbaren Genießen oder bloßen Erraffen anderer Volkskreise. Vielgestaltiges deutsches Leben wurde darin geschildert, überall bewegte sich der Dichter auf dem Boden geschauter Wirklichkeit, und hierdurch hat er nach der verstiegenen gehaltlosen Romandichtung der Jungdeutschen seine Leserwelt gewonnen und festgehalten. — Die verlorene Handschrift (1864), ein Roman von Professoren, Landwirten und Fürsten, fesselte nur einen kleineren Leserkreis, und die Neigung Freytags zur altertümelnden Sprache ließ jenen Roman wohl poetischer, aber weniger wahr als Soll und Haben erscheinen.

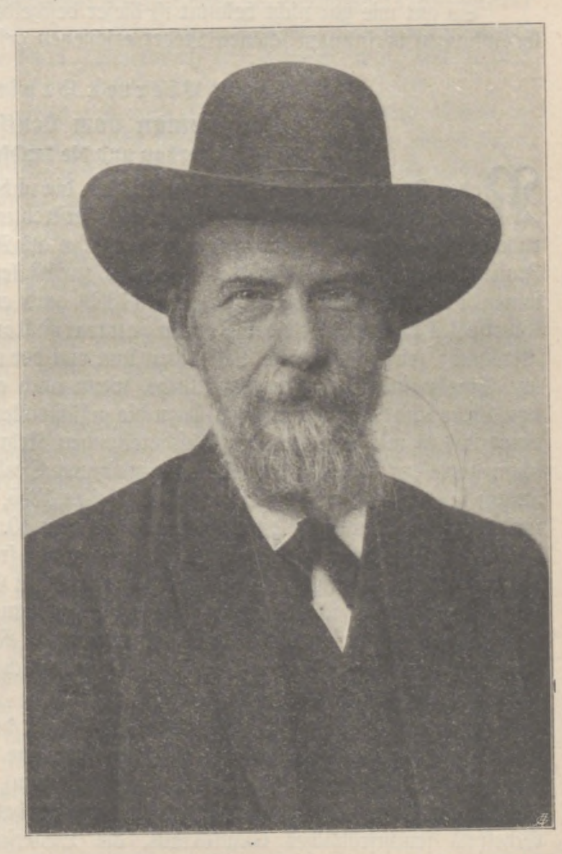
Die Romanreihe Die Ahnen (von 1872 bis 1881) umspannt einen Zeitraum deutscher Geschichte vom 4. Jahrhundert bis 1870 und besteht aus den Romanen: Ingo und Ingraban,

Das Nest der Zaunkönige, Die Brüder vom deutschen Hause, Markus König, Die Geschwister, Aus einer kleinen Stadt. Zur lebendigen Literatur gehört keiner dieser Romane mehr. Freytag besaß in hohem Grade den Reichtum der Erfindung, war ein Meister alles Handwerksmäßigen seiner Kunst, ermangelte aber der blühenden Phantasie und war im letzten Grunde doch mehr Schriftsteller als Dichter. Dieser Mangel an ewig belebender Poesie läßt Freytags Romane, sogar Soll und Haben, jetzt langsam hinter die dichterisch gehaltvolleren Romane und Novellen von Keller, Storm, C. F. Meyer, selbst von einigen Jüngeren zurückweichen.

Von Freytags Dramen Die Brautfahrt, Valentine, Graf Waldemar, Die Fabier, **Die Journalisten** ist nur das letzte auf den deutschen Bühnen dauernd heimisch geblieben. Es wurde zuerst in Breslau am 8. Dezember 1852 aufgeführt und darf bis heute als das beste deutsche Gesellschaftslustspiel gelten. Mit Lessings Minna von Barnhelm allerdings darf man es nicht vergleichen: hierin geht es um Ehre und Lebensglück zweier wertvoller Menschen; in den Journalisten dagegen ist der politische Streit der handelnden Parteivertreter doch nur ein oberflächliches Spiel, das denn auch mit einer urgemütlichen Versöhnung endet. Es fehlt darin das Anstreifen an den vollen Lebensernst, ja an die Tragik, ohne die es kein Lustspiel höchsten Stils gibt.

Vortrefflich sind Freytags Bilder aus der deutschen Vergangenheit (1859 bis 1867), liebevolle Darstellungen älteren deutschen Lebens; kaum geringere Beachtung verdient die Sammlung vermischter Aufsätze über Kunst, Geschichte und Politik. Nur für einen engen Leserkreis ist Freytags „Technik des Dramas" von Bedeutung. — Zur Ergänzung der Kenntnis seiner Rolle in Literatur und Politik dienen die „Erinnerungen aus meinem Leben"; dagegen bleibt die trostlose Schrift „Der Kronprinz und die deutsche Kaiserkrone", nach dem Tode des Kaisers Friedrich erschienen, besser ungelesen.

Gustav Freytag hat sich selbst 1874 einen der höchsten Plätze „unter den lebenden Künstlern unseres Volkes" zugewiesen und keinen über sich anerkannt. Er und die meisten seiner Zeitgenossen hatten eben die der seinigen weit überlegene dichterische Bedeutung Storms, Kellers, Heyses, auch schon Meyers nicht erkannt. Freytag wird in der neudeutschen Geschichte einen Ehrenplatz behaupten unter den Schriftstellern, die das Deutschgefühl in matten Zeiten gestärkt und an der Zukunft des Vaterlandes nie gezweifelt haben.



Wilhelm Raabe.

Als Freytag sich mit den bedeutendsten seiner dichtenden Zeitgenossen verglich, hat er schwerlich an den damals wenig beachteten **Wilhelm Raabe** gedacht, und doch war dieser dichterische Verklärer der Wirklichkeit als Erzähler jenem entschieden überlegen. Die Nachwelt

hat, wie immer, gesichtet und gerichtet, und gewiß muß Raabe als einer der größten unserer Prosadichter gelten. Er wurde am 8. September 1831 im braunschweigischen Eschershausen geboren, lernte zuerst den Buchhandel in Magdeburg, studierte dann in Berlin, lebte von 1862 bis 1870 in Stuttgart, seitdem in Braunschweig (gest. am 15. November 1910). Raabes erstes Buch Die Chronik der Sperlingsgasse (1857) gewann ihm durch seine warmherzige und humorvolle Darstellung des Kleinlebens inmitten der Großstadt Berlin viele Freunde, ist aber niemals ein Modebuch geworden. Seine bedeutendsten späteren Romane und Erzählungen (zwischen 1862 und 1889) sind etwa diese: Unseres Herrgotts Kanzlei, Die Leute aus dem Walde, Der Hungerpastor, Der Schüdderump, Horacker, Deutscher Adel, Alte Nester, Das Odfeld. Zur ersten Bekanntschaft mit Raabe seien die drei Bände Gesammelte Erzählungen und des Dichters eigenes Lieblingsbuch „Stopfkuchen" besonders empfohlen.

Raabe ist an Inhalt und Sprache durch und durch deutsch. In seinem Erstlingswerk ruft er aus: „Vergesse ich dein, Deutschland, großes Vaterland, so werde meiner Rechten vergessen!" Seine innerste Neigung zieht ihn, ähnlich wie Annette von Droste, zum Kleinen und Mißachteten. Er ist der liebevolle Dichter der Armen und Geringen, und in der humorvoll dichterischen Beseelung deutschen Lebens hat er schwerlich seinesgleichen. Wer ohne lange Erklärung erfahren will, was echter Humor ist, der lese Raabes köstliche Erzählung Horacker, eine Geschichte ohne „Liebe", aber ganz gesättigt mit Menschenliebe und edelster deutscher Gemütlichkeit. Horacker ist ein halb verhungerter und ganz zerlumpter flüchtiger Besserungszögling, der von den geängsteten Gansewinklern für einen mörderischen Räuberhauptmann gehalten wird, aber in Wahrheit so harmlos ist wie ein neugeborenes Kind. In dieser Erzählung, wie in so vielen anderen, zeigt sich Raabes glänzende Menschenbildnergabe.

So gut wie gar nicht bekannt ist dieser bescheidene Dichter als Lyriker. Die in seinen Erzählungen verstreuten schönen Lieder erschienen gesammelt erst nach seinem Tode.

Viertes Kapitel.

Der Roman vom deutschen Volk.

2. — Scheffel, Jordan und die landschaftlichen Erzähler.

Neben Freytag steht als einer der Dichter, die nicht ausschließlich Kunst, sondern zugleich Stärkung des deutschen Volksgefühls erstrebten, **Joseph Viktor Scheffel** aus Karlsruhe (1826—1886). Er war zuerst einige Jahre als Anwalt tätig gewesen, ging dann nach Italien, weil er sich, wie Goethe und Keller, zur Malerei berufen glaubte, dichtete auf Capri seinen kleinen Roman den Trompeter (1853) und entdeckte dabei seine wahre Begabung. Scheffels Trompeter von Säckingen war einst außer den Klassikern unser meistgelesenes Versbuch; seine beispiellose Beliebtheit kam von der unvertilgbaren Freude deutscher Leser am Spielmannsliede. Der gemütliche, wenn auch etwas flache Humor dieser Geschichte von Liebe und Trompetenblasen, dazu die gefühlvollen Lieder wie „Es ist im Leben häßlich eingerichtet" mit dem rührend hinschmelzenden Kehrreim „Behüt' dich Gott, es wär' zu schön gewesen" bezauberten alle empfindsamen Seelen. — Auch bei literarisch gebildeten Lesern fand sein Roman **Ekkehard** (abgeschlossen 1855, erschienen 1857) einen außergewöhnlichen Erfolg. Den Stoff dieses Romans aus dem 10. Jahrhundert entnahm Scheffel lateinischen Sanktgallener Klostergeschichten, die er mit freier Dichterlaune in ein farbenfrohes Lebensgemälde umschuf. Er bekannte seinen „guten Glauben, daß es weder der Geschichtschreibung noch der Poesie etwas schaden kann, wenn sie innige Freundschaft mit einander schließen und sich zu gemeinsamer Arbeit vereinen". Noch mehr als Freytags Bilder aus der deutschen Vergangenheit hat Scheffels Ekkehard auch politisch gewirkt, indem er die Liebe zum deutschen Volkstum vertiefen half.

Einige Lieder Scheffels, besonders die in der Sammlung „Gaudeamus" (1867), sind allbekannt geworden, so vor allen der Schwarze Walfisch zu Askalon, die Schlacht im Teutoburger Walde (Als die Römer frech geworden), und das schöne Studentenlied „Alt-Heidelberg, du feine". Der deutsche Kneiphumor hat wenig so Gutes hervorgebracht wie Scheffels feuchtfröhliches Gaudeamus, die Liedersammlungen Frau Aventiure

und Bergpsalmen enthalten nichts Hervorragendes: auch die kleinen altertümelnden Prosaerzählungen Hugideo und Juniperus stehen tief unter dem Ekkehard.

Wilhelm Jordan aus Insterburg (1819—1905) hat einige schon vergessene Romane, auch manche Trauer- und Lustspiele geschrieben, von denen sich keines behauptet hat. In seinen Liederbüchern ist nichts wahrhaft Bedeutendes, und sein dreibändiges dramenartiges Versgedicht „Demiurgos" ist ein überaus langweiliges philosophisches Werk, durch das Jordan glaubte den Faust übertroffen zu haben. Nicht zufrieden mit unserm herrlichen deutschen Nibelungenliede, dichtete er die isländische Umformung unserer Sage zu einem zweibändigen stabreimenden Heldengedicht „Die Nibelunge" (1868 bis 1874) um, worin er den urgermanischen Recken seine eigene philosophische und naturwissenschaftliche Weisheit in den Mund legte. Seine Nibelunge hielt Jordan für das größte Werk des Jahrhunderts, während Keller darüber an Storm schrieb: „Es braucht eine hirschlederne Seele, das alte und einzige Nibelungenlied für abgeschafft zu erklären und seinen modernen Wechselbalg an dessen Stelle zu setzen." Storm antwortete ihm: „Gott steh mir in Gnaden bei! Was ist das für ein elendes Zeug! Und diesen Mann nennen die Literaturgeschichten den Ersten, einen Gewaltigen, Einzigen." Von den heutigen Literaturgeschichten tut das keine mehr, wie denn alle solche modische Berühmtheiten ein schnelles Ende nehmen.

Lange vor dem Aufkommen des heutigen Modewortes von der „Heimatkunst" hat es in Deutschland eine reiche landschaftliche Erzählungsliteratur gegeben, haben begabte Schilderer in allen Gauen Deutschlands ihr geschautes und erlebtes Stück Volkstum dichterisch verarbeitet. **Melchior Meyr** aus Ehringen bei Nördlingen (1810—1871) schrieb seine „Erzählungen aus dem Ries" (dem schwäbischen Riesgau), Dorfgeschichten mit anziehender Fabel und fesselnden Menschen (namentlich in „Regine" und „Gleich und Gleich"), aber mit allzu viel Einmischung des philosophierenden Erzählers selbst.

Die Dorfgeschichte wurde neben und nach Gotthelf und Auerbach überall in Mittel- und Süddeutschland eifrig gepflegt, so von dem halb zum Bayern gewordenen Österreicher Hermann Schmid (1815—1880), dessen Roman „Almenrausch und Edelweiß", auch die mundartlichen Volksdramen Der Tatzelwurm und Die Zwiederwurzen noch bekannt sind; — der Österreicher Joseph Rank (1816—1896), der Verfasser der Geschichten „Aus dem Böhmerwald"; — der Hesse Otto Müller (1816—1891), dessen humorvolle Erzählungen „Münchhausen im Vogelsberg" und „Der Tannenschütz" nicht vergessen zu werden verdienen; — der früh gestorbene Südthüringer Heinrich Schaumberger (1843—1874), dessen Geschichte „Das Hirtenhaus" aus dem fränkischen Dorfleben zu unserer kerngesunden volkstümlichen Literatur gehört.

Ludwig Steub aus Eichach in Bayern (1812—1888) war der beste Schilderer tirolischer und bayrischer Landschaft und Menschheit, zugleich einer der unterhaltendsten Reisebeschreiber. Von seinen Erzählungen sind zu empfehlen „Die Rose der Sewi" und die launige „Trompete in Es". — Neben ihm wirkte der Münchener Franz Trautmann (1813—1887), ein Vorläufer Scheffels, als Heraufbeschwörer der deutschen Vergangenheit durch seine lebensprühenden Bilder aus Altdeutschland: „Eppelein von Geilingen" (1852) und die „Chronica des Herrn Petrus Nöckerlein".

Von den österreichischen Erzählern jenes Zeitraumes ist rühmend zu nennen der Wiener Ferdinand Kürnberger (1823—1879), der Verfasser eines schwachen Romans „Der Amerikamüde" und einiger sehr feiner Novellen. Auch sein kritischer Sammelband „Literarische Herzenssachen" verdient Beachtung. — Der Böhme Leopold Kompert aus Münchengrätz (1822—1886) hat die Gattung der Geschichten aus dem jüdischen Leben der Gegenwart geschaffen durch seine Sammlungen von Ghettogeschichten (seit 1851), die in dem Danziger Aron Bernstein (1812—1884) einen Nachahmer fanden.

In der Schweiz werden noch heute die Erzählungen des Aargäuers Jakob Frey (1824—1875) geschätzt; eine, Das erfüllte Versprechen, hat Heyse in seinen Deutschen Novellenschatz aufgenommen.

Fünftes Kapitel.

Der Roman vom deutschen Volk und die mundartliche Dichtung.

Fritz Reuter und Klaus Groth.

Schon aus früheren Jahrhunderten war von mundartlicher Literatur zu berichten; war ja doch die Dichtersprache der mittelhochdeutschen Blütezeit, die schwäbische, eine Mundart gewesen. Zur Übersicht sei hier nur erinnert an die niederdeutschen Stellen in den Dramen des Herzogs von Braunschweig (S. 74), an die Geliebte Dornrose von Gryphius (S. 95), die niederdeutschen Dichtungen von Lauremberg, Rist und Voß (s. bei diesen), die alemannischen Dichter Hebel und Arnold (S. 136 und S. 250), die fränkischen Dramatiker Malß und Nibergall (S. 250).

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts hatte man die Mundarten für unfähig zur vollwertigen höheren Dichtung gehalten. Der Erste, der das Gegenteil durch die Tat bewies, war Klaus Groth mit seinem Quickborn. Nach ihm haben sich hervorragende Schriftsteller, tote und lebende, auch für ernste Dichtungen der Mundarten bedient: Fritz Reuter der plattdeutschen, Rosegger der steirischen, Hauptmann der schlesischen, Anzengruber der etwas umgewandelten österreichischen. Erinnert sei daran, daß auch Bismarck sehr gut plattdeutsch gesprochen und in einem Brief an Fritz Reuter dessen Werke genannt hat: „alte Freunde, die in frischen, mir heimatlich vertrauten Klängen von unseres Volkes Herzschlag Kunde geben". Aber schon Goethe hatte die Mundart bezeichnet als „das Element, in welchem die Seele ihren Atem schöpft". In absehbarer Zeit werden die deutschen Mundarten schwerlich aufhören, urwüchsiger Ausdruck des Lebens und der Dichtung zu sein.

Fritz Reuter.

(1810—1874.)

Er war eine reiche Individualität und hatte alles aus erster Hand der Natur. (Keller.)

Durch Fritz Reuter wurden die großen norddeutschen Ländergebiete niederdeutscher Mundart in die Literatur eingeführt, und so hat er nicht wenig beigetragen zur geistigen Vorbereitung eines gesamtdeutschen Vaterlandes. Erst durch seine Dichtungen haben die Süddeutschen den reichen Schatz von Poesie und Gemüt in den Gauen des deutschen Plattlandes kennen gelernt. **Fritz Reuter** wurde am 7. November 1810 in dem mecklenburgischen Städtchen Stavenhagen als Sohn des Bürgermeisters geboren, studierte die Rechte in Jena, wurde 1833 in Berlin als „hochverräterisches" Mitglied der verbotenen Burschenschaft verhaftet, weil er ein schwarzrotgoldenes Band getragen, 1836 zum Tode verurteilt, aber zu dreißigjährigem Festungsgefängnis begnadigt. Nach siebenjähriger Einkerkerung in fünf Festungen wurde er, ein in der Jugendblüte halb geknickter Mann, in Freiheit gesetzt. Mit bewundernswerter Tatkraft zimmerte er sich ein neues Leben als Lehrer, dann als Schriftsteller, siedelte 1863 nach Eisenach über und starb dort am 12. Juli 1874, einer der Lieblinge des deutschen Volkes.

Reuters Werke sind in mehr als vier Millionen Bänden verbreitet, und es gibt kein gebildetes deutsches Haus, dem er ganz unbekannt geblieben wäre. Den stärksten Anstoß gab ihm Groths Quickborn; seine ersten plattdeutschen Gedichte, die Sammlung „Läuschen und Riemels" (1853), wurden durch sie veranlaßt. Es folgte die überaus spaßhafte „Reis' nach Belligen" (1855), die ernste Verserzählung „Kein Hüsung" (1857), die sieben Bände der Sammlung Olle Kamellen, darin die großen Prosadichtungen: Ut de Franzosentid (1860), Ut mine Festungstid (1863), der Roman **Ut mine Stromtid** (1862 bis 1864). Dazwischen und danach sind von 1860 bis 1868 entstanden: „Hanne Nüte" (eine Minschen- und Vagelgeschichte), „Dörchläuchting", „De Reis' nah Konstantinopel", dieses das letzte, schon schwächere Werk Reuters.

Reuters bedeutendste Dichtung unter seinen überwiegend lustigen ist wohl die „Festungstid;" daß er es fertig brachte, „sogar diese Zeit seines Lebens in die rosigen Fluten des Humors zu tauchen", muß als eine Heldentat des Menschen und des Dichters gelten. Durch das

große volle Lebensbild „Ut mine Stromtid" eroberte er der plattdeutschen Sprache auch die hochdeutsche Leserwelt und schuf einen Roman, der nicht untergehen wird. Sein Unkel Bräsig zumal wird leben wie irgend eine Gestalt der großen Erzähler der Weltliteratur. — Von der Versnovelle „Kein Hüsung" hat Reuter selbst gesagt: „Ich habe dieses Buch mit meinem Herzblut im Interesse der leidenden Menschheit geschrieben; ich halte es für mein bestes." Es ist eine herbe Anklage gegen die frühere Knechtung des ländlichen Arbeiters in Mecklenburg, der ohne Erlaubnis des Grundbesitzers keinen eigenen Herd aufrichten durfte, — eine soziale Dichtung voll tiefen Mitleids, und sie ist in Reuters Heimat nicht ohne Wirkung geblieben.



Fritz Reuter.

Fritz Reuter ist von unsern großen Dichtern des letzten halben Jahrhunderts der am wenigsten in Zweifel gezogene, der von weiten Kreisen des Volkes, besonders des norddeutschen, am innigsten, wie ein lieber Hausfreund verehrte Erzähler und Plauderer. Er war einer der fruchtbarsten Mehrer im Reiche deutschen Humors, und über seine ernste künstlerische Selbstzucht hat Jakob Grimm das schöne Wort gesprochen: „Das Beste bei Reuter ist, daß seine Werke immer besser werden".

Klaus Groth.

(1819—1899.)

Zu den Erzählern in niederdeutscher Prosa gehört Groth durch seine vortrefflichen „Vertelln" und „Min Jungsparadies". Seinen Ruhm jedoch verdankt er nur seinem Lieder-

buche Quickborn. — **Klaus Groth,** in Heide (Holstein) am 24. April 1819 als Sohn eines Landwirtes geboren, zuerst Schreiber beim Kirchspielvogt, dann Lehrer, erst als berühmter Dichter Student, zuletzt Privatdozent und Literaturprofessor in Kiel: so gleicht er Reuter an eisernem Willen zur Selbsterziehung. Er starb in Kiel am 1. Juni 1899. Sein Hauptwerk ist die Gedichtsammlung **Quickborn** (Jungbrunnen) in der ditmarsischen Mundart des Plattdeutschen. Sie erschien 1852 und erregte über die Welt des Plattdeutschen hinaus bei allen Freunden echter Dichtung helles Entzücken. In der Vorrede hatte Groth als seinen Zweck nur bezeichnet: „die Ehre der plattdeutschen Mundart zu retten"; er hatte ein viel höheres Ziel erreicht, indem er dem deutschen Volk eines seiner schönsten Liederbücher schenkte. Als erster unter den Neueren hat er eine deutsche Mundart für die Dichtung ernsten Inhalts und hohen Stils verwandt: dies ist seine schöpferische Tat. Einige Lieder im Quickborn sind so reine und große Lyrik wie nur irgendwelche in hochdeutscher Sprache, vor allen solche Lieder wie: Min Modersprak, Min Jehan, das reizende Liebeslied „He sä mi so vel, un ik sä em keen Wort", dazu einige Stücke der Reihe „Vaer de Görn" (Für die Kinder): „Se weer as en Pöppen, so smuck un so kleen", das allbekannte Kinderliedchen von „Matten Has", an dem Hebbel sich entzückte; allen voran aber das liebliche Kinderplaudergedicht, Storms Liebling, „Nan buten" (Nach außen).

Groths Quickborn wurde auch über Deutschlands Grenzen hinaus, bei unsern niederdeutschen Nachbarn, den Holländern und Vlamen, wie eines ihrer eigenen Dichtungswerke liebevoll aufgenommen und hat den Anstoß zu einer Vereinigung aller niederdeutscher Stämme in der Pflege ihrer mundartlichen Literatur gegeben.

Kein anderer mundartlicher Dichter hat es zu so allgemeiner Geltung gebracht wie Reuter und Groth, doch verdient mehr als einer neben jenen beiden Größten liebevolle Erwähnung. Während in andern Ländern kein Hochsprachedichter je zur Mundart greift, sehen wir bei uns einige unserer besten Lyriker sich zuweilen ihrer Volkssprache bedienen: es gibt ein edles niederdeutsches Gedicht von Storm, und einer unserer besten heutigen Lyriker, Gustav Falke, hat jüngst einen ganzen Band prächtiger plattdeutscher Gedichte herausgegeben.

Der Rostocker J o h n B r i n c k m a n n (1814—1870) steht mit seinem gemütlichen Erzählungsbuch „Kasper Ohm un ick" (1855) Reuter am nächsten, und die Mecklenburger rühmen an ihm sein ganz reines Plattdeutsch. — Der aus Oldendorf gebürtige W i l l e m S c h r ö d e r (1808—1870) übertrifft mit seinem „Wettloopen twischen den Swinegel un den Hasen up de lütje Heide bi Buxtehude" die besten Läuschen und Riemels von Reuter. — Der hochbegabte und vielseitige plattdeutsche Dichter J o h a n n M e y e r aus dem holsteinischen Wilster (1829—1904) hat sich in allen poetischen Hauptgattungen versucht und in einigen Gedichten, besonders in den Kinderliedern, eine herzgewinnende Zartheit bewiesen.

Von dem Holsteiner J o h a n n H e i n r i c h F e h r s aus Mühlenbarbeck, geboren 1838, gibt es ein Bändchen niederdeutscher Novellen „Allerhand Slag Lüd", die auch bei Lesern der hochdeutschen Sprachgebiete Beachtung verdienen.

Aus Mitteldeutschland sind zu nennen: W i l h e l m G r i m m e aus Assinghausen (1827—1867), ein überaus humorvoller sauerländisch-mundartlicher Erzähler, daneben ein ernst zu nehmender hochdeutscher Lyriker; — der Leipziger E d w i n B o r m a n n (1851 bis 1912), der beste Vertreter der sächsischen Muse, und der Schlesier M a x H e i n z e l aus Ossig (1834—1898).

Die Frankfurter verehren nach Gebühr ihren F r i e d r i c h S t o l tz e (1816—1891), einen unserer launigsten Dichter im Volkston. — Von den älteren fränkischen mundartlichen Dichtern ist der Nürnberger Klempnermeister J o h a n n K o n r a d G r ü b e l (1736—1809) namentlich wegen seiner witzigen kurzen Verserzählungen zu rühmen, deren Wert sogar Goethe anerkannte.

Von den bayrischen Mundartdichtern sind die mit Recht beliebtesten die zwei Münchener F r a n z v o n K o b e l l (1803—1882) und K a r l S t i e l e r (1842—1885). Kobells

oberbayrische Lieder sind von gleicher Frohlaune erfüllt wie das Beste von Fritz Reuter. Welch schelmischer Humor spricht z. B. aus diesem Gedichtchen:

A gar kloans Dierndl mit der Muatta
Hat in der Kirch im Sunnta' bet't,
Und 's Maderl war so voller Andacht,
Als wann's es halt recht nöti hätt.
Dees hat der Muatta goar guat gfalln,
Und nach der Kircha sagt s' dazua:
„Du bist amaal a rechti Frummi,
Du host scho bet't in aller Fruh;
Wos host jetz' bet', dees mueßt ma sagn,
Du Schatzerl, du, so brav und nett".
Und 's Maderl sagt auf ihre Fragn:
„Daß d' Kirch bald aus werd', hon i bet'!"

Als Begründer der österreichischen mundartlichen Dichtung ist der Wiener Franz Castelli (1781—1862) anzusehen; als ihr bedeutendster Vertreter Franz Stelzhamer aus Großpiesenhan (1802—1874), dessen Hauptsammlung „Lieder in Obderenns'scher Mundart" wahre Perlen enthält. — Unter den neueren österreichischen Mundartdichtern in Vers und Prosa sind die hervorragendsten der Salzburger Wilhelm Cappilleri, die Wiener Vincenz Chiavacci und Eduard Pötzl.

Sechstes Kapitel

Der Unterhaltungsroman.

Zunahme der Lesenskundigen und Lesebegierigen, Vermehrung der großen Zeitungen mit einem besondern Unterhaltungsteil, Anwachsen des Leihbibliothekenwesens — dies alles zusammen hat den Unterhaltungsroman seit der Mitte des 19. Jahrhunderts ins Unübersehbare anschwellen lassen. Das weitaus meiste jener oberflächlichen Romanliteratur ist für immer versunken; erwähnt wird hier nur das, was früheren Geschlechtern besonders wertvoll galt, weil sich hieran der Wandel des künstlerischen Geschmackes deutlich erweist.

Die literarisch so tief stehenden Romane der Frau Luise Mühlbach, der Gattin Mundts (S. 268), fabrikmäßige Zerarbeitung der Weltgeschichte, sind spurlos untergegangen, zusammen über zweihundert Bände! Ihr Nachfolger war Gregor Samarow (Oskar Meding), nur halb so fruchtbar wie sie, ihr aber gleich in der handwerksmäßigen Zurichtung weltgeschichtlicher Stoffe. — Etwas bessere Unterhaltungsromane lieferten Friedrich Hackländer, dieser auch ein gar nicht übler Lustspieldichter, und Hans Wachenhusen. Für die Aufregung sorgten die spannenden Romane von Philipp Galen (Lange) und J. D. H. Temme, dessen Sondergattung die in atemlosem Stil vorgetragene Verbrechernovelle war.

Auf höherer Stufe standen Georg Hesekiel und seine Tochter Ludovika, deren Beider Romane aus Preußens Vergangenheit noch lesbar sind, und Marie von Nathusius, deren fromme Familienromane „Tagebuch eines armen Fräuleins" und „Elisabeth" sich durch feine Charakterkunst hoch über die durchschnittliche Frauenliteratur jener Zeit, aber auch der Gegenwart, erheben. — Die Romane und Novellen von Ludwig Bechstein aus Weimar (1801—1860) sind schwaches Mittelgut; sein Deutsches Märchenbuch hingegen enthält einige vortreffliche Stücke.

In den 60er Jahren beherrschte die Marlitt (Eugenie John aus Arnstadt, 1825 bis 1887) die mittlere Lesewelt, wie kaum je ein Romanschriftsteller zuvor. Ihr „Geheimnis der alten Mamsell" (1868) wurde von Nummer zu Nummer der den Roman zuerst veröffentlichenden „Gartenlaube" verschlungen. Sie hat weder den Gipfel jenes Ruhmes noch den bald nachher geöffneten Abgrund der Verachtung verdient, denn sie wußte wenigstens gut zu erfinden und spannend zu erzählen. — Neben ihr konnte eine unserer zartesten Novellendichterinnen Marie von Olfers, geb. in Berlin 1826, mit ihren feinen Novellen nicht durchdringen und gehört bis heute zu den ungerecht Übersehenen.

Einer der fruchtbarsten Roman- und Novellendichter war **Wilhelm Jensen** aus dem holsteinischen Heiligenhafen (1837—1911). Ganz schwach ist unter den wohl hundert Bänden seiner erzählenden Dichtungen nichts, wenn auch keine von bezwingender Gewalt. Als die besten seiner Prosadichtungen sind zu empfehlen: Die braune Erika, Eddystone, Karin von Schweden, Die Pfeifer von Dusenbach, die Novellensammlungen Aus stiller

Zeit, Luv und Lee. Am bedeutendsten ist er in der erzählenden Versdichtung. Die Insel und Der Holzwegtraum werden seinen Namen lebendig halten. Auch unter seinen lyrischen Gedichten steht manches Schöne und Tiefe und erinnert an seinen Landsmann Storm, mit dem er viele Lieblingsstoffe gemeinsam hat.

Nicht genug bekannt ist Adolf **Reichenaus** Aus unsern vier Wänden, die humorvolle, tiefempfundene Naturgeschichte eines Hauses und einer Familie. — Die „Kulturgeschichtlichen Novellen" (1856) von **Wilhelm Riehl** aus Biebrich (1823—1897) sind zwar mehr Kulturgeschichte als Novellen, gehören aber zu den Büchern, die ihr stofflicher Gehalt vor dem Untergang bewahrt. Ein klassisches Werk ist Riehls Naturgeschichte des deutschen Volkes (1851).

Bis in die 70 er Jahre hinein war neben Gustav Freytag der berühmteste Romanschriftsteller Friedrich **Spielhagen** aus Magdeburg (1829—1911). Sein Roman „Problematische Naturen" (1860) errang ihm einen außerordentlichen Erfolg, der durch einige der folgenden, namentlich durch Hammer und Amboß, Sturmflut verstärkt wurde. In neuerer Zeit sind Spielhagens Romane in den Hintergrund getreten, weil einer geläuterten Kunstanschauung seine unwiderstehliche Neigung widerstrebt, die Helden lange Reden über alle möglichen Zeitfragen halten zu lassen. Nicht Menschen und ihre Geschicke werden in Spielhagens Romanen dargestellt, sondern seine eigenen Zeitgedanken werden, mit allzu großer Beredsamkeit, vorgetragen.

Siebenundzwanzigstes Buch.

Das Drama.

Erstes Kapitel.

Hebbel.

(1813—1853.)

Ich will, was aus der Tiefe dringt,
Ich will kein illustriertes Wort,
Das heute glänzt und morgen dorrt,
Will Menschen, die wie Fackeln brennen. —
Und dämmernd über den Gestalten,
Will ich ein wunderbares Walten,
Drin, wenn auch ganz von fern, der Geist,
Der alle Welten lenkt, sich weist. (Hebbel.)

Im Gegensatze zur Lyrik und zum Roman muß vom Drama hoher Kunst in dem Zeitalter bis 1870 die fast völlige Zeitlosigkeit festgestellt werden. Das von den politischen Strömungen zwischen den Freiheitskriegen und der Aufrichtung des Reiches durchtränkte, zu seiner Zeit erfolgreiche Drama ist untergegangen, und nur die beiden zeitlosen Dramatiker Hebbel und Ludwig sind außer Grillparzer noch lebendiger Besitz unseres Kunstlebens.

Friedrich Hebbel, neben Storm und Groth der dritte der großen Schleswig-Holsteiner deutscher Dichtung, wurde am 18. März 1813 in dem ditmarsischen Dorfe Wesselburen als Sohn eines sehr armen Maurers geboren, verlebte eine noch jammervollere Jugend als Herder und bewies durch seine fast einzig dastehende willenskräftige Selbsterziehung die zwingende Macht der angeborenen Persönlichkeit. Mit 16 Jahren schrieb er in einem Liede „Sehnsucht" die Verse, die für seinen Willen zum Höchsten so bezeichnend sind:

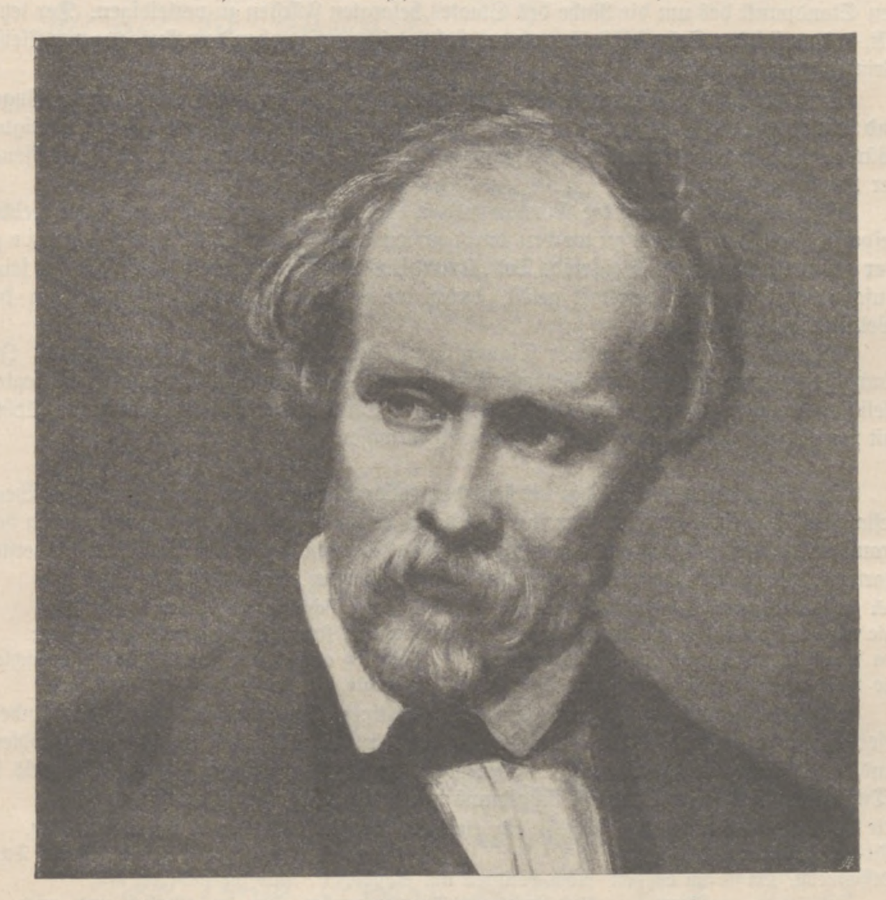
Und würfen sich Welten in meine Bahn,
Ich würde die Welten erfliegen.
Dich Hohe, Himmlische, zu umfahn,
Zu den Wolken flög ich, zum Himmel hinan;
Die Hölle selbst würd ich besiegen.

Durch die Unterstützung teilnehmender Menschen wurde ihm das Studium ermöglicht, später erhielt er vom König Christian VIII. von Dänemark ein Reisestipendium nach Paris und Rom. Von 1845 bis zu seinem Tode am 13. Dezember 1863 hat er in Wien gelebt.

Hebbels Ausspruch: „Was einer werden kann, das ist er schon", hat sich an ihm selbst überzeugend bewährt. Alle Urteile derer, die ihn am Beginn seiner Laufbahn gekannt, stimmen in dem Eindruck einer außerordentlichen Erscheinung überein. Nach und neben Grillparzer ist Hebbel unser größter neuerer Dramatiker. Seine Auffassung vom Drama war

grundverschieden von der bis zu ihm herrschenden; nicht mehr ein einzelnes Verschulden sollte der Kern des Dramas sein, sondern: „Die dramatische Schuld entspringt nicht erst aus der Richtung des menschlichen Willens, sondern unmittelbar aus dem Willen selbst, aus der starren, eigenmächtigen Ausdehnung des Ichs". Daher wählt er fast immer Gestalten, deren Triebkraft ein übermächtiger Wille ist, und läßt sie unter diesem zusammenbrechen. Seine Dramen sind zumeist wild bis zum Ungeheuerlichen, und es gibt kaum einen Auftritt bei ihm, der nicht die Spur der Größe trägt. Er selbst hat „an den Tragiker" den Rat gerichtet:

Packe den Menschen, Tragöde, in jener erhabenen Stunde,
Wo ihn die Erde entläßt, weil er den Sternen verfällt —



Friedrich Hebbel.

Hebbels erstes Drama **Judith** (1839 entstanden, 1841 erschienen), ist das Drama von Übermenschen, zugleich die Tragödie des heldenhaften Weibes, das durch den männlichen Barbar im heiligsten der Frauenseele entwürdigt wird. Mit Recht hat Hebbel sich gerühmt: „Erst meine Erfindung, daß Judith dem Ermordeten einen Sohn gebären, also die Nemesis in ihrem eigenen Schoß tragen kann, hat sie in den tragischen Kreis erhoben". Der Dichter selbst fand, sein Drama bewege sich auf der äußersten Grenze des Darstellbaren. — Sein zweites Drama **Genoveva** (1848) weicht von der überlieferten Fabel ab, namentlich durch die Gestalt des Golo. Der erste Akt gehört zum Zartesten in der dramatischen Dichtung.

Das noch immer am meisten gespielte Hebbelsche Drama **Maria Magdalene** (1843) wirkt quälend und niederdrückend, weil die furchtbare Tragik nicht wie bei Shakespeare

und Schiller die Seele befreit durch den sittlichen Sieg des Edlen im Untergange. Es klingt in das unversöhnliche und trostlose Wort des Meisters Anton aus: „Ich verstehe die Welt nicht mehr!"

In der Tragödie **Herodes und Mariamne** (1849) wird, ähnlich wie in Judith, die Rache einer beleidigten Frau an dem Schänder ihrer Seelenehre, dargestellt; Mariamne geht freiwillig in den Tod und hinterläßt dem Gatten die vernichtende Reue. — Die Geschichte der unglücklichen Bürgerstochter **Agnes Bernauer,** die, vom Sohne des Bayernherzogs zum Weibe genommen, von dessen Vater aus Sorge um die Staatsordnung hingeopfert wird, reizte Hebbel, in einem Drama auch einmal die andre Seite der Begebenheit, also den Standpunkt des um die Ruhe des Staates besorgten Fürsten zu verteidigen. Der letzte Akt, in dem sich der Sohn selbst überwindet, steht gleichwertig neben dem Ausgang von Kleists Prinzen von Homburg.

Nach einer Erzählung Herodots schuf Hebbel sein vollendetstes Einzeldrama **Gyges und sein Ring** (1856), wiederum mit dem Stoffe: das Weib als Rächerin ihrer beleidigten Würde. Den sittlich bedenklichen Gegenstand hat der Dichter durch das Läuterungsfeuer der Kunst geadelt.

Vischers Behauptung, die Nibelungensage eigne sich nicht zum Drama, hatte Hebbel gespornt, des Stoffes Herr zu werden durch seinen dreigliedrigen Nibelungenring: **Der gehörnte Siegfried, Siegfrieds Tod, Krimhilds Rache** (erschienen 1862). Er hat seine Aufgabe mit einer Dichterkraft gelöst, durch die er sich den größten Dramatikern der Weltliteratur zugesellte.

Hebbels Komödien Der Diamant und der Rubin sind wenig bedeutend. Im Nachlasse fand sich noch ein unvollendeter Demetrius und das Bruchstück einer groß angelegten Religionstragödie Moloch. Ein geistreiches kleines Stück ist der Michelangelo (1850) mit seiner Zuspitzung gegen die kritischen Besserwisser.

Der Dramatiker Hebbel hat bis jetzt der vollen Wertung des Lyrikers im Wege gestanden. Das singbare Lied war ihm allerdings versagt; doch gibt es von ihm neben den grausigen Gedichten von der Art des „Heideknaben" auch einige lyrische Stücke von äußerster Zartheit, wie z. B. „Herbstbild" und das noch lieblichere „Sommerbild":

Ich sah des Sommers letzte Rose stehn,
Sie war, als ob sie bluten könne, rot;
Da sprach ich schaudernd im Vorübergehn:
So weit im Leben, ist zu nah am Tod!

Es regte sich kein Hauch am heißen Tag,
Nur leise strich ein weißer Schmetterling;
Doch, ob auch kaum die Luft sein Flügelschlag
Bewegte, sie empfand es und verging.

Manche Gedichte dieses im Drama so gewaltigen Schöpfers sind bis in die Kinderlesebücher gedrungen, z. B das reizende Aus der Kindheit: „Ja das Kätzchen hat gestohlen, Und das Kätzchen wird ertränkt". — Eines der herrlichsten lyrischen Gedichte Hebbels ist „Das Gebet", dessen vollendeter Rhythmus den Reim nicht vermissen läßt:

Die du über die Sterne weg
Mit der geleerten Schale
Aufschwebst, um sie am ew'gen Born
Eilig wieder zu füllen:
Einmal schwenke sie noch, o Glück,
Einmal, lächelnde Göttin!

Sieh, ein einziger Tropfen hängt
Noch verloren am Rande,
Und der einzige Tropfen genügt,
Eine himmlische Seele,
Die hier unten im Schmerz erstarrt,

Wieder in Wonne zu lösen.
Ach! sie weiht dir süßeren Dank
Als die anderen alle,
Die du glücklich und reich gemacht;
Laß ihn fallen, den Tropfen!

Hebbels Sprüche in Versen stehen nicht weit von Goethes und Schillers Spruchdichtung. — Als Erzähler hat er kein volles Kunstwerk geschaffen, auch nicht in dem Versgedicht Mutter und Kind in sieben Gesängen. — Niemand, der den Menschen und Dichter Hebbel begreifen will, darf seine Briefe und Tagebücher ungelesen lassen.

Zweifellos war Hebbel die stärkste Dichterkraft des Zeitalters von 1840 bis 1860. Wenn trotzdem seine Dramen nicht so fest auf der Bühne stehen wie die von Lessing, Goethe und Schiller, oder von Kleist und Grillparzer, so liegt das an einem Zuviel der philosophischen Durchtränkung seiner Gestaltenwelt und an dem, was sein größter Mitstrebender Otto

Auf die Sixtinische Madonna.

Das hätt' ein Mensch gemacht? Wir sind betrogen!
Das rührt nicht her von einer ird'schen Hand!
Das ist entstanden, wie der Regenbogen,
Und auch, wie er, ein göttlich Unterpfand!

Als nicht die Himmelskönigin sich zeigte,
Als sie von ihrem Throne, sanft und mild,
Sich erst dem Dulder jedem nieder neigte,
Da seufzte jedes Herz nach ihrem Bild.

Und sieh: Des Aethers reinste Tropfen fallen,
Der Sonne selbsten Strahlen schimmern drein,
Und wie sie blitzend durch einander wallen,
So fangen sie den holden Widerschein.

Er selber aber hält sie nun zusammen
Und ein krystallner Spiegel bildet sich
Aus gleißenden Farben und aus heißesten Flammen,
In dem auch keine Linie erblich.

Schau hin! Dein Auge wird dir nimmer sagen,
Was Schein ist oder Licht im kleinsten Punkt;
Drum soll sich Keiner an dieß Wunder wagen,
Der seinen Pinsel bloß in Farben tunkt.

Viel lieber sollt' die Zukunft ganz betrauern,
Als nur zur Hälfte sich erhalten sehn:
In einer Sage mög' es ewig dauern,
In einem Abbild nicht zu Grunde gehn!

Den Fb. 53.

Hebbel: Auf die Sixtinische Madonna.

Ludwig treffend bezeichnet hat: „Bei Hebbel wie bei Richard Wagner leidet der dramatische Fluß unter der Absicht, in jeder Reihe, in jedem Worte bedeutend zu sein.“ Hebbel hatte an das Drama die Forderung gestellt: „Die Berechtigung der Idee selbst muß debattiert werden.“ Seine Gedankenwelt war eben noch reicher als seine Bildnerkraft. Dennoch muß, entgegen seinen bescheidenen Worten: „Den Heroen kann mich nichts gesellen“, das Urteil über Hebbel lauten, daß er zum mindesten einer der Vorderen unter den Größten nach den Heroen gewesen ist.

Zweites Kapitel.

Otto Ludwig, Klein, Wilbrandt und andere Dramatiker.

Der zweite große Dramatiker dieses Zeitabschnittes, **Otto Ludwig,** wurde am 11. Februar 1813 als Sohn eines städtischen Beamten in dem meiningischen Eisfeld geboren. Nach einer trüben Jünglingszeit als Kaufmannslehrling studierte er in Leipzig Musik, widmete sich dann der Dichtung, veröffentlichte seinen „Erbförster“ und wurde durch dessen Aufführung weithin berühmt. Indessen trotz seinem durch die „Makkabäer“ und die Erzählungswerke vermehrten Ruhm hat er in Dürftigkeit und von schwerer Krankheit gequält die letzten Jahre bis zu seinem Tod am 25. Februar 1865 hingebracht.

Sein bürgerliches Trauerspiel Der Erbförster (1849 entstanden, 1850 in Dresden aufgeführt) ist die Tragödie des eigensinnigen Kampfes um ein vermeintliches, nicht um ein zweifelloses Recht. Die Tragik wird dadurch vermindert, daß der Erbförster, der sich dem Befehl des Waldbesitzers auf Abholzung widersetzt, nicht das Recht, sondern nur seine Rechthaberei verficht. Auch ist das Furchtbarste: die Erschießung der Tochter durch den Vater, ein Zufall, nicht eine tragische Notwendigkeit.

Viel bedeutender ist Ludwigs Tragödie **Die Makkabäer** (1852), deren fünfter Akt, besonders das Flehen der Makkabäermutter Lea, zum Großartigsten in unserer dramatischen Literatur gehört:

Herr, sei ein Mensch! Du hattest
Eine Mutter und du weintest, wie sie starb, —
Gewiß! Du weintest! Herr, du selbst hast Kinder
Und liebst sie, Herr! Gewiß! Du liebst sie, Herr!
Gehorch' ich dir, gehorch' ich nicht — ich muß,
Ich selbst, die Mutter ihre Kinder töten.
O, denke deiner Mutter, deiner Kinder
Und sprich: Es ist genug; lebt euerm Gott!

Seine dramatische Bearbeitung der Erzählung Hoffmanns: „Das Fräulein von Scuderi“ (S. 220) steht nicht auf der Höhe seiner zwei großen selbständigen Dramen.

Der Erzähler Ludwig ist heute bekannter als der Dramatiker. In den zwei humorvollen Novellen Die Heiterethei und ihr Widerspiel Aus dem Regen in die Traufe (1853 und 1854) gehören, in einem nicht zu großem Abstande von Keller, zu unsern schönsten Prosadichtungen aus dem deutschen Kleinleben. Eine Gestalt wie die Sannel allein erweist Ludwig als einen unserer ersten Menschenbildner. Sein Roman **Zwischen Himmel und Erde** (1857) steht mit seiner bis zuletzt meisterlich beherrschten Spannung, seiner künstlerischen Spiegelung der Wirklichkeit und tiefbohrenden Seelenkunde einzig unter unsern großen Romanen da, von wenigen erreicht, in seiner Sonderart von keinem übertroffen.

Die von Ludwig hinterlassenen Untersuchungen über das Drama und Epos, die sogenannten Shakespearestudien, geben uns den Schlüssel zum Erlahmen seines dramatischen Schaffens. Er hat sich durch die einseitige Betrachtung der Kunst Shakespeares, durch das „fortwährende Forschen nach dem Goldmacherelixir“, wie es Keller nannte, das entschlossene Zupacken im Drama zerstört. Mit seiner Anbetung Shakespeares ging Hand in Hand sein Schillerhaß: Schiller erschien ihm klein, weil er an ihn einen ganz fremden Maßstab legte.

Von den übrigen Dramatikern jenes Zeitalters war der begabteste der jetzt so gut wie vergessene **Julius Klein** (1810—1876) ein Deutschungar aus Miskolcz. Er ist an seinem allzu reichen Wissen und Wollen, an seiner Unfähigkeit zur Beschränkung, die der Meister üben soll, gescheitert. Von seinen vierzehn Dramen, darunter vier Lustspielen, sind namentlich

zwei der letzten: Voltaire und Der Schützling einer Wiederauferstehung sicher. Außerdem hat er eine trotz ihren 14 Bänden unvollendete Geschichte des Dramas aller Völker hinterlassen, eine Fundgrube für alle späteren Forscher.

Adolf Wilbrandt aus Rostock (1837—1911) war im Drama und Roman einer unserer sehr beliebten Schriftsteller und verdiente diese Beliebtheit durch künstlerisches Maßhalten, reiche Erfindung und bezwingenden deutschen Idealismus. Von seinen erzählenden Dichtungen ist der wunderlich phantastische Roman *Fridolins heimliche Ehe* der anziehendste. Außerdem muß der Roman *Die Osterinsel* mit Ehren genannt werden. Für das Drama brachte Wilbrandt nicht die äußerste Kraft mit, auch nicht die künstlerische Strenge; sein Wesensgrundzug, die geistreiche Liebenswürdigkeit, hinderte ihn am höchsten Wurf in der Tragödie. Seine Römerdramen Gracchus, Arria und Messalina, sein Nibelungendrama Kriemhild sind wirkungsvolle Theaterstücke, aber nicht viel mehr. Im Lustspiel (Die Maler, Der Unterstaatssekretär usw.) ist ihm manches Anmutige gelungen, und sein Märchentraumdrama *Der Meister von Palmyra* ist eine edle Gedankendichtung von der Sehnsucht nach Unsterblichkeit, kein wirksames Bühnenstück. — Von Wilbrandt, wie von so manchen als Dramatiker und Erzähler viel bekannteren Dichtern, wird wohl sein Gedichtband am längsten leben. Es gibt darin eine ganze Reihe echt lyrischer Lieder und eine durch Tiefe und Schwung ausgezeichnete Gedankenlyrik.

Der für sein Trauerspiel Brutus und Collatinus 1867 mit dem Schillerpreise gekrönte *Albert* **Lindner** aus Sulza bei Weimar (1831—1888) wurde das traurige Opfer eines Erfolges, der nicht tief gegründet war. Seine späteren Tragödien Die Bluthochzeit und Marino Falieri blieben wirkungslos, und Lindner versank langsam in Irrsinn. Seine Stücke zeigen eine gewisse Kraft der Sprache, aber kaum die Ansätze zur dramatischen Menschenzeichenkunst. — Zu den äußerlich erfolgreichsten Dramatikern jener Zeit gehörte *Albert Emil* **Brachvogel** aus Breslau (1824—1878), dessen geschichtliches Drama Narziß (1856) aus der Zeit Ludwigs XV. zehnmal so oft wie alle Stücke Hebbels zusammengenommen gespielt wurde, heute aber nur noch als abschreckendes Beispiel für hohle Theatermache genannt wird.

Neben dem literarischen oder doch nach literarischer Wirkung strebendem Drama ist einiger dramatischer Nebengattungen zu gedenken. Das uralte *Passionsspiel* (S. 38) lebte in neuen Bearbeitungen in Oberammergau, Brixlegg und einigen andern Orten wieder auf und übte bis heute, trotz seinem geringen literarischen Wert, durch den ewigen Gehalt des erhabenen Stoffes die tiefste Wirkung auf die Zuschauer aller Schichten.

Der Münchener Graf *Franz Pocci* (1807—1878), einer der ältesten Mitarbeiter der Fliegenden Blätter, frischte durch seine Stücke im „Lustigen Komödienbüchlein", meist satirisch gefärbte Volksmärchen, das Puppenspiel auf. — In Berlin trieb die *Posse*, die einst durch Angely so lustig vertreten wurde, einen neuen Schößling. Als „Pfleger" der Berliner Posse der 60iger Jahre mit ihrem „höheren Blödsinn", wie Robert Prutz davon schrieb, sind wenigstens mit Namen aufzuführen: Kalisch, Pohl, Weirauch, Jacobson.

Drittes Kapitel.

Das Musikdrama und die schriftstellernden Musiker.

Das deutsche *Musikdrama* neuerer Zeit begann mit *Gluck*, dem Befreier der deutschen Oper von der italienischen Ziersingerei. *Christoph* **Gluck** aus dem bayrischen Weidenwang (1714—1787) errang durch seine Musikdramen Orpheus und Eurydike, Alceste, Iphigenie den Sieg über die bis dahin herrschende Mode des gefälligen Einzelliedes. Erst durch ihn wurden die Tonwerkzeuge der singenden Menschenstimme nebengeordnet, Handlung und Musik zu einer höheren Einheit verschmolzen, kurz die Oper im heutigen Sinne, als eine musikalische Seelenschilderei, geschaffen.

Das Beispiel Glucks wies dem in Salzburg am 27. Januar 1756 geborenen, am 5. Dezember 1791 in Wien gestorbenen **Wolfgang Amadeus Mozart** den Weg zur Höhe der

deutschen Oper. Leider hat Mozart nur einmal seine Kunst ernsten Stils an einer deutschen Dichtung erproben können, an der Zauberflöte (1791). Für seine Meisterwerke Figaros Hochzeit (1768) und Don Juan (1787) mußte er sich italienischer, allerdings vortrefflicher, Opernbücher bedienen. Zur Literatur gehört Mozart durch seine prächtigen Briefe. Wie tief seine Sehnsucht nach einer reindeutschen Kunst ging, das bezeugt die ironische Briefstelle: „Das wäre ja ein ewiger Schandfleck für Deutschland, wenn wir Deutsche einmal im Ernst anfingen, deutsch zu denken, deutsch zu handeln, deutsch zu reden und gar deutsch zu singen!"

Auch von **Ludwig van Beethoven** (geb. am 16. Dezember 1770 in Bonn, gest. am 26. März 1827 in Wien) besitzen wir eine stattliche Briefsammlung. Zu Beethovens Fidelio (1805) hat ein sonst kaum bekannter Dichter Treitschke nach einer französischen Vorlage ein dichterisch nicht wertloses Buch geschrieben. Von Beethoven rührt u. a. die Musik zu Goethes Egmont her.

Karl Maria von Weber (geb. am 18. Dezember 1786 in Eutin, gest. am 3. Juni 1826 in London) ist mit seinen Opern Freischütz (1821 zuerst aufgeführt), Euryanthe und Oberon der Romantiker unter unsern älteren Tondichtern. Beachtung verdienen auch seine hinterlassenen literarischen Schriften, besonders das humorvolle „Fragment aus einer musikalischen Reise". — Webers romantische Nachfolger waren Konradin Kreutzer („Nachtlager von Granada") und Heinrich Marschner („Hans Heiling").

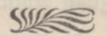
Von **Felix Mendelssohn** (1809—1847), dem Vertoner des Sommernachtstraums und der erst durch seine Musik so überaus volkstümlich gewordenen Lieder „Es ist bestimmt in Gottes Rat, — Wer hat dich, du schöner Wald" usw. haben wir einen Band anmutiger Reisebriefe aus Italien. — **Robert Schumann** aus Zwickau (1810—1856) hat uns außer zahlreichen Vertonungen unserer herrlichsten Lieder seine „Schriften über Musik und Musiker" und eine Sammlung gehaltvoller Briefe hinterlassen. — Als eigener Dichter der Bücher zu seinen wirksamsten komischen Opern verdient **Albert Lortzing** aus Berlin (1801—1851) Beachtung.

Zu unsern lyrischen Dichtern hohen Ranges gehört **Peter Cornelius** aus Mainz (1824 bis 1874), der Schöpfer einer unserer schönsten komischen Opern, des Barbiers von Bagdad. Auch seine geistvollen Briefe sind sehr lesenswert.

Von den lebenden Tondichtern hat Engelbert **Humperdinck** (geboren 1854 in Siegburg) einen wohlverdienten Erfolg mit seiner liebenswürdigen Märchenoper Hänsel und Gretel (1893) errungen, zu der seine Schwester Adelheid Wette die Dichtung verfaßt hat.

Richard Wagner (geboren am 22. Mai 1813 in Leipzig, gestorben am 13. Februar 1883 in Venedig), der bedeutendste Tonmeister neuerer Zeit, ist zugleich als hervorragender dramatischer Dichter anzusehen. Allen seinen Opern (Rienzi, Der fliegende Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Der Ring des Nibelungen, Die Meistersinger, Tristan und Isolde, Parzifal) ist ein starker dramatischer Zug und eine an vielen Stellen wirkungsvolle Dichtersprache eigen. Lohengrins Erzählung z. B.: „Im fernen Land, unnahbar euren Schritten" ist in ihrer dichterischen Einfachheit und Schönheit der Beschreibung des Gral in Wolframs Parzival (S. 45) überlegen. Zu beklagen ist, daß Wagner seinen Ring des Nibelungen nicht nach dem reinmenschlich und dichterisch so gewaltig ergreifenden Nibelungenliede, sondern nach der kalten Kunstdichtung der isländischen Edda von Göttern und Halbgöttern geschaffen hat.

Wagners Prosaschriften: Die Kunst und die Revolution, Das Kunstwerk der Zukunft, Oper und Drama zählen zu den bedeutsamsten Werken über die Tonkunst, und seine Briefe an Mathilde Wesendonck verdienen einen hervorragenden Platz in unserer Briefliteratur.



Achtundzwanzigstes Buch.

Von der Aufrichtung des Reiches bis zum Jüngsten Deutschland.

(1871—1885.)

Einzug des siegreichen deutschen Heeres in Berlin, 16. Juni 1871. — Erste Sitzung des Deutschen Reichstags, 21. März 1871. Die Deutsche Reichsverfassung beschlossen, 14. April 1871. Der Kulturkampf entbrennt, 1872. — Weltpostverein 1874.— Mordangriffe auf Kaiser Wilhelm I., Mai und Juni 1878. — Ausnahmegesetz gegen die Sozialdemokratie, 1878—1890. — Bündnisvertrag Deutschlands mit Österreich, 7. Oktober 1879. — Die deutschen Reichsjustizgesetze treten in Kraft, 1. Oktober 1879. — Kaiserliche Botschaften an den Reichstag zur Arbeitergesetzgebung, November 1881, April 1883.

Zolas Assommoir, 1878; Nana, 1880. — Nora von Ibsen, 1879; Die Gespenster, 1881. — Wildenbruchs Karolinger, 1882. — Andere deutsche Literaturereignisse auf dieser Seite unten.

Erstes Kapitel.

Einleitung: Die Literatur der 70er Jahre. — Vischer.

Das Kriegsjahr vom Juli 1870 bis zum Siegeseinzug der Heere in das neuerstandene Deutsche Reich im Sommer 1871, das erste Jahr in der zweitausendjährigen deutschen Geschichte mit einem gemeinsamen deutschen Wollen, hat keine so gewaltige deutsche Liederdichtung hervorgerufen, wie einst die Freiheitskriege. Der Kriegslyrik von 1870 fehlten die Rachelieder; nach der zornigen Empörung über den Angriff des Feindes erschollen bald die Jubelgesänge über den weltgeschichtlichen Tag von Sedan und überklangen jeden andern Ton. Die Taten des Volkes in Waffen waren gewaltiger als alle Dichtung, die Kriegsdepeschen des alten Königs und Kaisers beredter als die erhabenste Prosa, und außer einigen schönen Gedichten Freiligraths und Geibels (S. 272 und S. 277) besitzen wir so gut wie nichts dichterisch Wertvolles aus jenen Geburtsstunden des neuen Deutschlands.

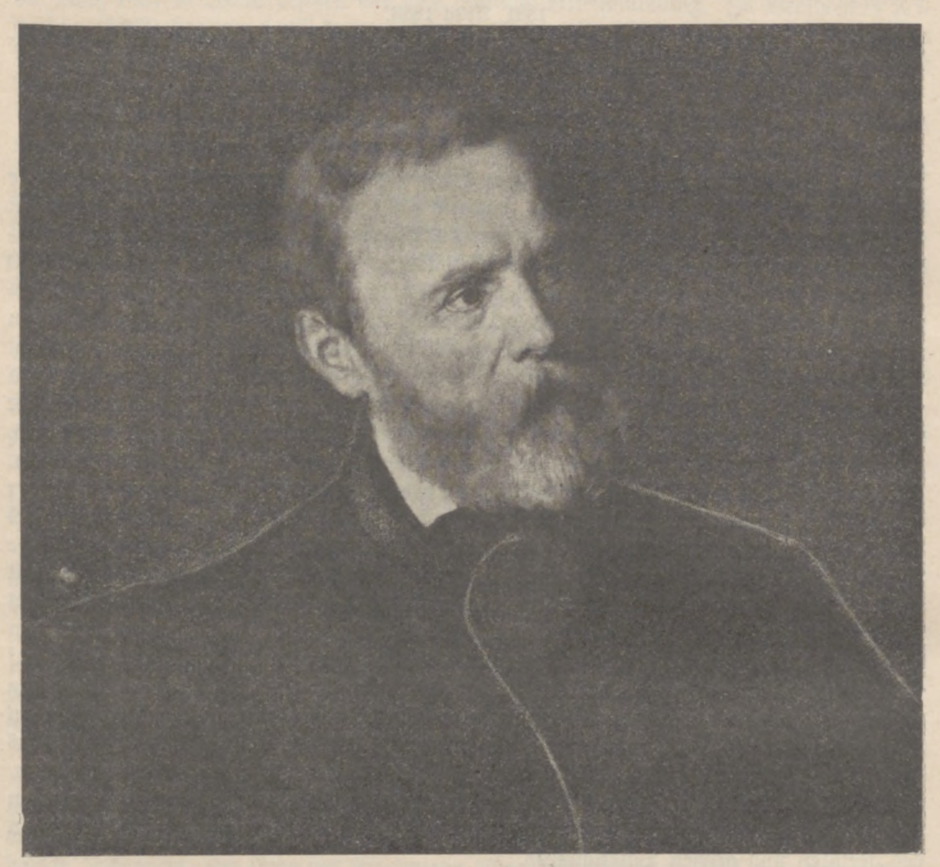
Dennoch war jene Heldenzeit die Schicksalswende auch für die deutsche Literatur. Sie erzeugte nicht sogleich eine neue blühende Dichtung, schuf aber die Grundlage einer neuen Literaturentwicklung, indem sie alle die Kräfte, die sich früher an der Schaffung eines Vaterlandes zermartert hatten, für das frische Leben in einem festbegründeten Reiche freimachte. Wie tief die Ereignisse von 1870 auf die deutschen Dichter wirkten, das beweist uns z. B. das Bekenntnis des Schweizers C. F. Meyer, der bis dahin an seinem Beruf als Dichter gezweifelt hatte, in dem aber beim „Hinaushorchen nach dem Kanonendonner an der Grenze die kurzen Stimmungsbilder meiner Dichtung (Huttens letzte Tage) Schlag auf Schlag entstanden. — Der große Krieg, der bei uns in der Schweiz die Gemüter zwiespältig aufgeregt, entschied auch einen Krieg in meiner Seele. Von einem unmerklich gereiften Stammesgefühl jetzt mächtig ergriffen, tat ich bei diesem weltgeschichtlichen Anlasse das französische Wesen ab, und innerlich genötigt, dieser Sinnesänderung Ausdruck zu geben, dichtete ich Huttens letzte Tage.“ Und Karl Henckell (S. 324) nannte sich und die jungen Freunde in den „Modernen Dichtercharakteren“ von 1884 (S. 324) „die jüngste Generation des geeinten und großen Vaterlandes“.

Über die Literatur der 70er Jahre hat bis vor kurzem vielfach eine ungerecht geringschätzige Meinung geherrscht, weil man sich durch den Lärm und äußeren Erfolg einiger mittelmäßiger oder ganz unbedeutender Schriftsteller im Urteil bestimmen ließ. Wie haltlos jene Meinung war, beweist diese kleine Auslese des Besten, was in dem klassischen Jahrzehnt von 1871 bis 1881 erschienen ist:

1871: Huttens letzte Tage von C. F. Meyer. Das Meisterwerk von Louise von François: Die letzte Reckenburgerin. — **1872:** Gottfried Kellers Sieben Legenden; Nietzsches Geburt der Tragödie; Freytags Ahnen; Der alte und der neue Glaube von Strauß; Die Kreuzelschreiber von Anzengruber. — **1873:** Die Kinder der Welt von Paul Heyse; Nietzsches Unzeitgemäße Betrachtungen. — **1874:** Leute von Seldwyla (Schlußband); Treitschkes Zehn Jahre deutscher Kämpfe. — **1875:** Roseggers Schriften des Waldschulmeisters. — **1876:** Meyers Jürg Jenatsch; Anzengrubers „Doppelselbstmord“; Heyses Im Paradiese. Erste Aufführung des Ringes des Nibelungen Wagners in Bayreuth. —

1877: Wildenbruchs Gedichte. Storms Meisternovelle Aquis submersus. — **1878**: Kellers Züricher Novellen; Anzengrubers Viertes Gebot; Fontanes Vor dem Sturm; Nietzsches Menschliches Allzumenschliches. — **1879**: „Auch Einer" von Vischer; Treitschkes Deutsche Geschichte des 19. Jahrhunderts. — **1880**: Kellers umgearbeiteter Grüner Heinrich. — Fontanes Grete Minde und Ellernklipp. Marie Ebners Aphorismen. — **1881**: Kellers Sinngedicht; Franzos' Kampf ums Recht.

Vor, in und nach dem Kriege hat im öffentlichen Leben, in der Kunstkritik, zuletzt in der eigenen dichterischen Schöpfung ein bedeutender Mann eine so hohe Stellung eingenommen, daß ihm hier am Eingang zur Literatur der Gegenwart der Vorrang gebührt: **Friedrich Theodor Vischer.** Er war der letzte der großen Schwaben, hatte noch Hölderlin



Friedrich Theodor Vischer.

gesehen und war mit Uhland und Mörike befreundet gewesen. Als unser größter Kritiker nach Lessing hat er durch seine Schriften und seine persönliche Würde wie das Gewissen der deutschen Literatur gewirkt. Er wurde am 30. Juni 1807 in Ludwigsburg geboren, studierte in Tübingen Theologie, wandte sich später der Kunstgeschichte und Literaturforschung zu, machte Reisen in Italien und Griechenland und wurde 1848 zum Abgeordneten für die Frankfurter Nationalversammlung gewählt. Von 1855 bis 1866 hat er an der Universität Zürich, von da bis zu seinem Tode (14. September 1887) als Literaturprofessor am Stuttgarter Polytechnikum gewirkt. Früher wurde Vischer meist nur der „Ästhetiker" genannt. Er hat allerdings durch sein kritisches Hauptwerk „Ästhetik" und seine kleineren Schriften in den Sammlungen „Kritische Gänge", „Altes und Neues", ferner in den Vor-

lesungen über Shakespeare, über die deutsche Literatur, durch sein Werk Das Schöne und die Kunst (nach Vorlesungen) auf die deutsche Geisteswelt außerordentlich gewirkt. Für die Geschichte unserer Literatur kommt er als selbständiger Dichter in Betracht durch einen Roman und einen Band Gedichte. Erst mit 72 Jahren überraschte Vischer die deutsche Leserwelt durch seinen Roman **Auch Einer** (1879), eines der geistreichsten, wunderlichsten, fesselndsten Bücher unserer Literatur. Vischer selbst nannte ihn zu Keller eine „närrische Komposition". „Auch Einer" ist seitdem zu einem klassischen Lebensbuche für die besten Leser geworden, und Vischers berühmter Ausspruch: „Das Moralische versteht sich immer von selbst" ist in den Sprachgebrauch der Gebildeten übergegangen.

Mit 75 Jahren ließ Vischer seine Lyrischen Gänge (1882) erscheinen, eine unserer sehr wertvollen Gedichtsammlungen. Lieder- und Gedankendichtung, Liebe, Klagelaute und Zorn in einer ganz einzigen Mischung. Vom ausgelassenen Humor bis zur herzrührenden Trauer beherrscht Vischer die Leiter der Gefühle. Zu den reinsten lyrischen Stücken gehört dieses kleine Lied:

Wunder.

Daß die Lerchen wieder singen
Daß sich Schmetterlinge schwingen,
Gelb und schwarz mit goldnem Saum,
Daß sich grüne Gräser treiben,
Auch nicht eins zurück will bleiben,
Man glaubt es kaum.

Daß sie bricht, die starre Rinde,
Daß die lauen Abendwinde
Knospen ziehn aus Busch und Baum,
Daß die Amsel tiefe, volle
Töne durch die Wälder rolle,
Man glaubt es kaum.

Besonders sei hingewiesen auf das köstliche tragikomische „Heldengedicht von der Ischias", eine hinreißend dramatische Schilderung der Urgewalt der Natur als Prüferin und Richterin. — Aus früherer Zeit stammen seine Epigramme aus Baden (1867) gegen die Schmach der französischen Spielhöllen auf deutschem Boden, und im Kriege von 1870 dichtete er seinen urkomischen Heldenbänkelgesang von Schartenmeyer, der zwischen Biedermeierton und würdigem Ernst geistreich schwankt. — Vischer, der verständnisvollste Bewunderer der dichterischen Größe Goethes, empfand um so schmerzlicher die Verschnörkelung in Goethes Altersdichtung, besonders im zweiten Teil des Faust, und kleidete seinen Kummer in die dichterische Form eines Dritten Teiles des Faust (1862, in neuer Bearbeitung 1886), dessen wahre Meinung in dem verherrlichenden Schlußhymnus auf Goethe und dessen größtes Werk zum Ausdruck kommt.

Vischer starb bald nach dem Beginn der Bewegung des Jüngsten Deutschlands. Daß damals kein Kritiker wie er mit so scharfem Blick für das wahrhaft Große und das großtuende Kleine lebte, wurde für die jungen Dichter und die verwirrte Leserwelt ein wahres Verhängnis.

Zweites Kapitel.

Die lyrischen Dichter.

Im allgemeinen gilt von der Lyrik jenes halben Menschenalters, was ja von den meisten größeren Zeitspannen unserer Literatur gesagt werden muß: die zeitliche Berühmtheit wurde denen zuteil, die dem Zeitgeschmack dienten, während die wenigen echten Dichter lange übersehen wurden und erst nach dem Verrauschen des Tageslärmes gehört wurden.

Die scheinbar herrschenden lyrischen Dichter waren Julius Wolff und Rudolf Baumbach. Beiden kam die junge Reichsstimmung entgegen, wie auch Scheffels Ekkehard erst nach 1870 in Massen gekauft wurde. Julius **Wolff** aus Quedlinburg (1834—1910) setzte mit seinen gereimten Romanen Till Eulenspiegel, Der Rattenfänger von Hameln, Der wilde Jäger, Tannhäuser usw. die von Kinkel und Redwitz begründete neumodische Minnedichtung fort und wurde der Liebling derselben Leserschichten, die sich einst an der Amaranth von Redwitz begeistert hatten. Wolff ist als Lyriker nicht unbegabt, und im schwungvollen Lied ist ihm einmal etwas Ansprechendes gelungen: in dem Vaterlandsgesang „Herrlich auferstanden Bist du, Deutsches Reich". — Rudolf **Baumbach** aus Kranichfeld in Thüringen

(1840—1905) lebt durch manches frische Spielmannslied fort, namentlich durch das von der Lindenwirtin. Seine größeren Erzählungen Zlatorog, Truggold usw. sind kaum Mittelgut ihrer Gattung.

Der ungleich wertvollere Verserzähler und Lyriker Friedrich Wilhelm **Weber** (1813—1894) aus Alshausen in Westfalen, dessen geschichtliche Dichtung Dreizehnlinden (1878) an kernigem Inhalt und Ausdruck den Singsang von Julius Wolff weit übertrifft, ist erst viel später über den Kreis seiner katholischen Leser hinaus allgemein gewürdigt worden. Über der Beliebtheit jenes größeren Versromans hat man lange Webers Gedichte übersehen, unter denen sich viele mit echtlyrischem Ton, sowie manche schöne Balladen und Spruchverse finden.

Bei der Jugend zu Beginn der 70er Jahre galt Eduard **Grisebach** aus Göttingen (1845—1906) durch seine Liederbücher Der neue Tannhäuser und Tannhäuser in Rom als der größte Dichter der Zeit. Die viel bedeutenderen Lyriker neben und nach ihm haben ihn schon bei Lebzeiten in den Hintergrund gedrängt. Er war ein Nachahmer Heines und Byrons, nur mit zu wenig eigenem Kern und Ton, um sich dauernd zu behaupten.

Albert **Möser** aus Göttingen (1835—1900) hat einige schwungvolle und gedankentiefe Oden hinterlassen, die ihn über Platen stellen. — Der Münchener Max **Haushofer** (1840—1907) war mehr phantastischer Verserzähler als Liederdichter. Sein Versroman Die Verbannten und die düsteren Geschichten „Zwischen Diesseits und Jenseits" sichern diesem gehaltvollen Vertreter der sogenannten Neuromantik ein bleibendes Gedenken. — Viktor **Blüthgen** (geboren 1844 in Zörbig) wird meist nur unter die Kinderliederdichter gezählt; er hat aber eine stattliche Zahl empfindungsvoller, lyrischer Gedichte aufzuweisen und ist einer unserer guten humoristischen Erzähler.

Am höchsten unter den schon vor dem Aufkommen des Jüngsten Deutschlands bekannt gewordenen jüngeren Dichtern stand der 1852 in Breslau geborene Prinz **Emil zu Schönaich-Carolath** (gestorben 1908). Mit einem reichen Innenleben, dem nichts Menschliches fremd geblieben, und mit wahrhaft adeliger Seelenstimmung vereinigt er Gedankenfülle und Wohlklang wie nicht sehr viele. Als Probe der starken sozialen Empfindung dieses Prinzen folgen hier die Schlußverse des Gedichtes „Über dem Leben", die der Seraph an der Himmelspforte der Seele des hartherzigen Reichen zuruft:

Ich bin der Schmerz, der Menschheit Schmerz benannt.
Wohl stand ich oft mit kummerfahlen Wangen
Im Marktgewühl; du bist vorbeigegangen.
Da hilflos ich, verlassen, unbekleidet,
Hast du dein Herz im Schauspielhaus geweidet.
Als mich gewürgt des Hungers harte Kralle,
Hast du, für mich, gespeist beim Armenballe. —
— Du warst kein Held des Liebens noch des Hassens,
Du warst der Mann des lauen Unterlassens. —
— Du hast gehört der Menschheit Jammerschrei
Und gingst vorbei.

Schönaich hat sich außer in der Verserzählung auch in der Prosanovelle als einer unserer Feinmeister erprobt: seine Erzählung „Der Heiland der Tiere" (1896) ist eine künstlerisch wertvolle Urkunde des Edelmenschentums auf allen Sprossen der gesellschaftlichen Leiter.

Der Badener **Heinrich Vierordt** (geboren am 1. Oktober 1855 in Karlsruhe), von dem ein Auswahlband aus neun Gedichtsammlungen vorliegt, ist unter unsern Lyrikern der Gegenwart der mit der größten Gegenständlichkeit und Wortschöpferkraft. Man kann ihn geradezu den Bildhauer unter unsern neueren Lyrikern nennen.

Unter den österreichischen Sängern dieses Zeitraums sind die nennenswertesten: der Wiener Ferdinand von **Saar** (1835—1906), von dem auch einige gute Erzählungen herrühren, — und der als **Stephan Milow** besser bekannte Stephan von Millenkowics (geboren 1836 in Orsowa), der eine Probe seiner zarten und kernechten Lyrik verdient:

Ewig.

Aus tausend Knospen bricht die Kunde:
Es ist nur Täuschung aller Tod!
So klingt es schmetternd in der Runde,
So spricht das goldne Morgenrot.
Wir stehen unter Blütenbäumen —
Mit Jubel dank ich's, daß du mein,
Und rufe laut in sel'gen Träumen:
O dieses Glück muß ewig sein!
Da fallen welke Blüten nieder,
Es schauert leis der Lenz im Wind:
Ja, ewig! sagst du lächelnd wieder
Und blickst auf unser spielend Kind.

Endlich sei noch eines liebenswürdigen Schalkes aus jener Zeit gedacht, des Herausgebers und Hauptdichters des Witzblattes „Wespen", des Hamburgers Julius **Stettenheim**, (geboren 1831), der die drollige Gestalt Wippchens erfand.

Drittes Kapitel.

Die großen Erzähler.

1. — Conrad Ferdinand Meyer.

(1825–1898.)

In meinem Wesen und Gedicht Allüberall ist Firnelicht, Das große stille Leuchten.

Conrad Ferdinand Meyer wurde am 11. Oktober 1825 in einem angesehenen Züricher Beamtenhause geboren, mit 18 Jahren zur Weiterbildung nach Lausanne geschickt, wo er sich das Französische bis zur schriftstellerischen Handhabung aneignete. Nach einer Zeit des unentschlossenen Schwankens zwischen Rechtswissenschaft, Malerei und Dichtung ließ er mit 39 Jahren (1864) ein Bändchen Balladen erscheinen. Sein erstes größeres Werk: „Huttens letzte Tage" entstand erst in seinem 45. Jahr, wie denn Meyer überhaupt eines jener langsam reifenden Gewächse war, die ihre Früchte spät tragen. Seit 1887 kränkelnd, auch vorübergehend von Trübsinn heimgesucht, starb er am 28. November 1898 auf seinem Besitztum in Kilchberg bei Zürich.



Conrad F. Meyer.

C. F. Meyers größere Erzählungswerke sind nach der Reihenfolge ihrer Entstehung: die Dichtungen in Versen Huttens letzte Tage (1871) und Engelberg (1872), der Prosaroman Jürg Jenatsch (1874); die Novellen (zwischen 1872 und 1891): Das Amulet, Der Schuß von der Kanzel, Der Heilige, Plautus im Nonnenkloster, Gustav Adolfs Page, Die Leiden eines Knaben, Die Hochzeit des Mönchs, Die Richterin (1885), Die Versuchung des Pescara, Angela Borgia. Sie sind ohne Ausnahme geschichtlichen oder halbgeschichtlichen Stoffes; der Gegenwart hat Meyer keine größere Dichtung gewidmet: „Am liebsten vertiefe ich mich in vergangene Zeiten, deren Irrtümer ich leise ironisiere,

und die mir erlauben, das Ewig-Menschliche künstlerischer zu behandeln, als die brutale Aktualität zeitgenössischer Stoffe mir gestatten würde."

Die großartigste unter seinen Erzählungen ist Die Richterin, die lieblichste „Plautus im Nonnenkloster". Unbedeutend ist keine, doch wächst keine den Lesern so ins Herz, wie Kellers oder Storms beste Novellen. Eine gewisse Starrheit und Ferne richtet eine Scheidewand auf zwischen des Dichters Gestalten und unserm Mitempfinden. Meyer selbst hatte ein Gefühl für diesen Hauptmangel seiner Prosadichtungen und sprach von „dem starken Stilisieren und den besonders künstlich zubereiteten Wirkungen, die ihm im Blute stecken müßten".

C. F. Meyers Nachruhm ist bei aller Kunst der Novellen doch sicherer in den **Gedichten** begründet. Der kleine Balladenband von 1864 wurde von Vischer freudig begrüßt. Die Gesamtausgabe seiner Gedichte erschien 1882 und stellte Meyer sogleich in die vorderste Reihe unserer neuzeitlichen lyrischen Dichter. Neben herrlichen Balladen stehen darin ganz einfache Lieder, die sich unvergeßlich einprägen:

Am Himmelstor.

Mir träumt, ich komm' ans Himmelstor
Und finde dich, die Süße!
Du saßest bei dem Quell davor
Und wuschest dir die Füße.

Du wuschest, wuschest ohne Rast
Den blendend weißen Schimmer,
Begannst mit wunderlicher Hast
Dein Werk von neuem immer.

Ich frug: „Was badest du dich hier
Mit tränennassen Wangen?"
Du sprachst: „Weil ich im Staub mit dir,
So tief im Staub gegangen."

Ein bischen Freude.

Wie heilt sich ein verlassen Herz
Der dunklen Schwermut Beute?
Mit Becher-Rundgeläute?
Mit bitterm Spott? Mit frevlem Scherz?
Nein, mit ein bischen Freude!

Wie flicht sich ein zerrißner Kranz,
Den jach der Sturm zerstreute?
Wie knüpft sich der erneute?
Mit welchem Endchen bunten Bands?
Mit nur ein bischen Freude!

Wie sühnt sich die verjährte Schuld,
Die bitterlich bereute?
Mit einem strengen Heute?
Mit Büßerhast und Ungeduld?
Nein, mit ein bischen Freude!

Zu den schönsten Stücken der Sammlung sind ferner zu zählen: das Lied vom Firnelicht, — Bei der Abendsonne Wandern, — Tag, schein herein! Und Leben, flieh hinaus! —, Reisephantasie, — Chor der Toten, — und das liebliche Gedicht „Liederseelen", worin ein Elfenchor dem Dichter das Geheimnis der Lyrik offenbart.

Schon Keller zog Meyers Gedichte den Novellen vor und bekannte beim Erscheinen des Gedichtbandes: „Es ist seit Jahren nichts so Gutes im Lyrischen erschienen." Wie sehr sich die Dichter über ihre höchste Begabung täuschen können, beweist C. F. Meyers kleinmütige Äußerung: „Von meiner lyrischen Ader denke ich sehr mäßig." An Gewissenhaftigkeit der Kunstarbeit, an nie befriedigter Sehnsucht nach der vollkommenen Form haben nicht einmal Geibel und Heyse den schweizerischen Meister übertroffen, und an tiefem Lebensgehalt, an Worten und Bildern, „die einem mitten in das Straßengewühl nachgehen, die sich der Phantasie geradezu einbrennen" (Heyse), ist er so reich wie nur irgend einer von den Lyrikern des letzten halben Jahrhunderts.

Viertes Kapitel.

Die großen Erzähler.

2. — Fontane. — Luise von François. — Marie von Ebner-Eschenbach.

Noch später als Meyer, erst mit 63 Jahren, errang im Norden ein Erzähler endlich die ihm längst gebührende Anerkennung: **Theodor Fontane** (geboren in Neu-Ruppin am 30. Dezember 1819, gestorben am 18. September 1898 in Berlin). Ursprünglich Apotheker, wandte er sich früh der Schriftstellerei zu, weilte als Mitarbeiter deutscher Zeitungen wiederholt in England, drang erst 1882 als Novellendichter durch. Er entstammte einer aus Südfrankreich eingewanderten Familie, und in dem Ehrendoktorbrief der Berliner Univer-

sität für Fontane hieß es aus der Feder Mommsens treffend, er sei ausgezeichnet gewesen „durch glückliche Vereinigung der ererbten französischen und deutschen Geisteseigenschaften: blühender Anmut und kraftvoller Männlichkeit".

Schon lange vor 1882 war Fontane, namentlich in brandenburgischen Kreisen, wohlbekannt als Verfasser der Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Darin hatte er als einer der ersten die mißachteten stillen Schönheiten der märkischen Landschaft ins helle Licht gestellt. Auch in seinen Romanen hat er stets mit Vorliebe geschildert:

Das Land, mit dem verwöhnte Touristen
Wohl nichts anzufangen wüßten.
Doch haftet des Dichters Auge dran,
Fängt alles zu leben, zu leuchten an. (Heyse.)

Als Balladendichter war er schon früher geschätzt worden. Am beliebtesten ist noch heute, zumal in der schönen Vertonung von Karl Löwe, die Ballade von Douglas, dieses hohe Lied von der Heimatliebe („Der ist in tiefster Seele treu, Wer die Heimat liebt wie Du"). Höher noch, weil weniger empfindsam, stehen Fontanes märkische und preußische Balladen: Der alte Derfflinger, Die Schlacht am Cremmer Damm, Der alte Dessauer, besonders aber der alte Zieten mit dem prächtigen Anfang:

Joachim Hans von Zieten,
Husarengeneral,
Dem Feind die Stirne bieten,
Er tats wohl hundertmal.

Die deutsche Schuljugend kennt und liebt in Fontane den Dichter der Ballade „Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland". Von seinen Gedichten auf neuere geschichtliche Ereignisse ist das schönste das auf Kaiser Friedrichs letzte Ausfahrt zu einer Dorfkirche, wo ihm bei den Orgelklängen des Liedes „Lobe den Herren" eine Lichtgestalt entgegen tritt:

— An den Händen beiden
Erkennt er die Male: „Dein Los war Leiden.
Du lerntest dulden und entsagen,
Drum sollst du die Krone des Lebens tragen.
Du siegtest, nichts soll dich fürder beschweren:
Lobe den mächtigen König der Ehren —"
Die Hände gefaltet, den Kopf geneigt,
So lauscht er der Stimme. Die Orgel schweigt.

Ein großer Roman „Vor dem Sturm", in den 60er Jahren entstanden, erst 1878 erschienen, der die Zeit kurz vor dem Ausbruch des Krieges von 1813 behandelte, war wenig beachtet worden. Erst seine Novelle „L'Adultera" aus dem Leben der reichen Berliner Kreise (1882) machte Fontane auch als Erzähler berühmt. Durch den Erfolg beflügelt, schuf er in rascher Folge eine Reihe von Romanen, meist aus der Adels- und Bürgerwelt Berlins oder doch der Mark, deren bedeutendste sind: Schach von Wuthenow, Irrungen Wirrungen (1888), Frau Jenny Treibel, Effy Briest. Lange vorher waren zwei schöne Erzählungen entstanden: Grete Minde und Ellernklipp. — Fontanes Romanen ist gemeinsam der scharfe Blick für die Wirklichkeit, die Macht der künstlerischen Läuterung und ein oft zu weit getriebener Hang zur abschweifenden Plauderei. Sein Einfluß auf die Erzähler des Jüngsten Deutschlands, an dessen Aufsteigen er freundlichen Anteil nahm, war größer als irgend eines andern deutschen Schriftstellers seiner Zeit.

Neben den großen männlichen Erzählern standen zwei gleichwertige Prosadichterinnen. **Luise von François** aus Herzberg bei Weißenfels (25. Juli 1817 — 24. September 1893) hat neben einer Reihe guter, zum teil ausgezeichneter Novellen (Geschichte einer Häßlichen, Florentine Keiser, Judith usw.) vier Romane gedichtet, von denen Die letzte Reckenburgerin (1871) zu den besten Erzeugnissen der Gattung gehört. Ihre Kraft der Erzählung und Gestaltenbildnerei ist durchaus männlich, und das reizende unglückliche Dorl erinnert an Goethische Geschöpfe. Am größten ist sie in der so seltenen Kunst, sehr edle Menschen anziehend darzustellen, worüber es in einem ihrer Briefe an die befreundete Ebner heißt: „Unsere besten Schriftsteller werden langweilig, wenn sie einen edlen Menschen zu schildern beginnen." — Sehr wertvoll ist ihr Briefwechsel mit C. F. Meyer.

In **Marie von Ebner-Eschenbach** (Gräfin Dubsky, geboren am 13. September 1830) verehrt die deutsche Leserwelt einen ihrer größten Erzähler. Die Wiener Universität verlieh ihr zum 70. Geburtstag die Würde eines Ehrendoktors der Philosophie mit der schönen Begründung: „Sie ist unstreitig heute die erste deutsche Schriftstellerin, nicht bloß in Österreich, sondern auch in Deutschland; und selbst unter den Dichterinnen der Vergangenheit

könnte ihr allein von der Droste der Rang streitig gemacht werden. An weitem geistigen Horizont, an umfassender und tiefer Welt- und Menschenkenntnis sind ihr in der zeitgenössischen Literatur wenige gleich, keiner überlegen."

Schon durch ihre Novellensammlungen: Erzählungen, Dorf- und Schloßgeschichten usw. hatte sie sich seit 1875 einen guten Namen gemacht, und einige ihrer Novellen gehören zu unsern feinsten, unter den kleineren namentlich diese: Die Freiherren von Gemperlein, Die Philosophie des Unbewußten, die halb ironische tief ergreifende „Er läßt die Hand küssen" und Krambambuli, die schönste Tiernovelle deutscher Sprache; unter den größeren: Oversberg, Lotti die Uhrmacherin, Die Unverstandene auf dem Dorfe, Bozena, Glaubenslos. — Von den Romanen der Ebner ist der inhaltlich und künstlerisch bedeutendste Das Gemeindekind (1887), eine Erziehungsgeschichte voll unerschöpflicher Seelengüte. Ihr zweiter Roman: Unsühnbar, die Geschichte des Falles einer Frau durch eine flüchtige Verirrung, erzeugt nicht den Eindruck glaubhafter Echtheit.



Marie von Ebner Eschenbach.

Bei der Vergänglichkeit selbst der guten Romanliteratur kann es geschehen, daß alle erzählenden Werke der Ebner allmählich in den Hintergrund treten und allein ihr Bändchen Aphorismen, eine klassische Sammlung gütevoller Lebensweisheit, übrig bleibt. Als leider zu kurze Probe von Herz, Geist und Sprache dieser verehrungswürdigen Frau folgen hier einige der feinsten Sprüche jenes Büchleins:

Sag' etwas, das sich von selbst versteht, zum ersten Mal, und du bist unsterblich. — Es hat noch niemand etwas Ordentliches geleistet, der nicht etwas Außerordentliches leisten wollte. — Der Gescheitere

gibt nach! Eine traurige Wahrheit! Sie begründet die Weltherrschaft der Dummheit! — Selbst der bescheidenste Mensch hält mehr von sich, als sein bester Freund von ihm hält. — Man kann nicht allen helfen! sagt der Engherzige und . . . hilft Keinem. — Wer in Gegenwart von Kindern spottet oder lügt, begeht ein todeswürdiges Verbrechen.

Etwas breiter ausgeführte Spruchdichtung enthält auch ihr köstliches Bändchen: Märchen und Parabeln; und Denen, die sich aus den Novellen und Aphorismen Freude an der Dichterin und Liebe für den edlen Menschen Marie Ebner erlesen haben, sei noch ihr Buch „Meine Kinderjahre" empfohlen. — Von den nicht zahlreichen Gedichten der Ebner steht hier das schönste, in ihrem 77. Lebensjahr für dieses Buch abgeschriebene:

Ein kleines Lied! Wie geht's nur an,
Daß man so lieb es haben kann,
Was liegt darin? erzähle!

Es liegt darin ein wenig Klang,
Ein wenig Wohllaut und Gesang
Und eine ganze Seele.

Marie von Ebner-Eschenbach.

Fünftes Kapitel

Seidel, Hans Hoffmann und Rosegger. — Rudolph Lindau und Franzos.

Von **Heinrich Seidel** (geb. am 25. Juli 1842 in Perlin, Mecklenburg, gest. am 6. November 1906 in Lichterfelde bei Berlin) schrieb Keller an Storm: „Er kann was Rechtes und macht gutgeschriebene kleine Geschichten". Meist wird Seidel wegen seiner Geschichten von Lebrecht Hühnchen nur als liebenswürdiger Humorist gelobt und damit abgetan. Er hat jedoch durch seine zwischen 1871 und 1906 veröffentlichten Sammlungen Rosenkönig, Aus der Heimat, Vorstadtgeschichten, Phantasiestücke, auch durch einen Band Lebensbilder: „Von Perlin nach Berlin" bewiesen, daß er durch Erfindung und feine Fabelkunst zu unsern besten dichterischen Geschichtenerzählern gehört. Auch als Lyriker verdient Seidel ernstere Beachtung, als er im Leben gefunden, und von seinen „Mären, Geschichten und Schnurren" sind einige überwältigend komisch. Die Perle dieser geistreichen Neubelebung der uralten Schwankdichtung ist die Versgeschichte „Eiersegen" von dem Wanderburschen, der verhextes Hühnerbrot ißt, Eier legen und sie selbst bekakeln muß. Man sollte aufhören, diesen vielseitigen Dichter immer nur nach seinem Lebrecht Hühnchen zu werten, sollte vielmehr den Nachdruck auf den trefflichen Novellendichter und feinsinnigen Lyriker legen.

Mit Seidel geistverwandt ist der Erzähler und Lyriker **Hans Hoffmann**, geboren in Stettin 1848, gestorben in Weimar 1909 als Geschäftsführer der Schillerstiftung. Seiner früheren Tätigkeit als Lehrer verdanken wir das Geschichtenbuch Das Gymnasium zu Stolpenburg, das Wertvollste, was an Dichtung aus unserm Schulleben hervorgegangen ist, so recht ein Buch für Schüler der Oberklassen und ihre Lehrer. Hoffmanns bedeutendste Einzelnovelle ist Der Hexenprediger (1883), und in seinen

Novellensammlungen, meist mit Stoffen aus Neugriechenland und Hinterpommern: „Im Lande der Phäaken, Von Frühling zu Frühling, Geschichten aus Hinterpommern, Allerlei Gelehrte" stehen einige unserer besten neueren Erzählungen. Wer Hans Hoffmann von seiner liebenswürdigsten Seite: als einen unserer herzgewinnenden Humordichter, lieben lernen will, der beginne mit seiner entzückenden Geschichte „Die stille Pauline". Als Erzähler großen Stils weist er sich aus in seinen Romanen Der eiserne Rittmeister, Landsturm, Wider den Kurfürsten.

Österreich hat uns in **Peter Rosegger** (geb. am 31. Juli 1843 bei Krieglach in Steiermark) einen Erzählungsdichter geschenkt, der ähnlich wie Fritz Reuter ein Lieblingsschriftsteller des deutschen Hauses in Nord und Süd geworden ist. Aus kümmerlichen Verhältnissen hervorgegangen, hat er sich durch emporstrebende Selbsterziehung den Platz unter den Besten unserer Zeit erobert. Seine einzelnen Erzählungen und Sammelbände: Schriften des Waldschulmeisters (1875), Waldheimat, Sonderlinge aus dem Volke der Alpen, Neue Waldgeschichten usw., dazu die Romane Der Gottsucher und Martin der Mann zeigen ihn uns als einen Erfinder von schier unerschöpflichem Reichtum, einen Bildner fesselnder Gestalten und einen tiefen Denker, mit der Seelengüte des echten Poeten. Rosegger ist kein „Naturdichter", sondern steht auf den Höhen der Bildung, die ein Künstler besitzen muß. Noch wirkt er mitten im frischen Schaffen, und jedes neue Buch von ihm wird von allen Stämmen deutscher Zunge als ein wahres Volksgeschenk aufgenommen.



Peter Rosegger.

Von den Kennern kunstvoller Novellendichtung wurde **Rudolph Lindau** aus Gardelegen (1830—1910), ein Bruder von Paul Lindau, schon lange geschätzt. Seine größeren Novellen: „Die kleine Welt, Der lange Holländer, Schweigen" sind Muster seelen-

kundigen Erzählens, und seine künstlerisch gefeilte Prosa machen ihn zu einem Klassiker der Sprache und des Stils.

Karl Emil Franzos aus Czortkow in Galizien (1848—1904) hat einen der wenigen bleibenden Romane des letzten Menschenalters geschaffen: Ein Kampf ums Recht (1882), ein vollwichtiges Seitenstück zu Kleists Michael Kohlhas. In seiner meistgepflegten Gattung, der Novelle aus dem neujüdischen Volksleben der von ihm treffend „Halb-Asien" benannten österreichischen und russischen Außenbezirke europäischer Gesittung, in den Sammlungen Halb-Asien, Die Juden von Barnow, Von Don zur Donau, auch in den Romanen mit jüdischen Stoffen Moschko von Parma und Der Pojaz war er der bedeutendste Darsteller, dessen Schriften in ferner Zukunft von der, hoffentlich dann verschwundenen, halbasiatischen Unkultur des östlichen Europas zeugen werden.

Sechstes Kapitel.

Allerlei Erzähler.

Ebers. — Dahn. — Steinhausen. — Stern. — Wichert. — Hansjakob. — Trojan — Stinde. — Pantenius. — Heiberg. — Roberts. — Kretzer. — Hillern. — Meysenbug.

Neben den großen Erzählern in den Kapiteln 2 bis 5 dieses Abschnittes, die von den gebildetsten Lesern stets nach ihrem wahren Werte geschätzt wurden, hat es eine Reihe von Modeschriftstellern gegeben, die von den Lesermassen und den glücklichen Verlegern für die Klassiker der Zeit gehalten wurden. Der meistgelesene Romanschreiber der 70 er Jahre war der Professor der Ägyptenkunde Georg **Ebers** aus Berlin (1837—1898), dessen Romane aus Altägypten: Eine ägyptische Königstochter und Uarda, aus dem alten Rom: Homo sum, und die aus der deutschen Vergangenheit dichterisch wertlos, sprachlich grobfehlerhaft waren, trotzdem aber bei der urteilslosen Menge allgemeine Beliebtheit genossen.

Der künstlerisch viel höher stehende **Felix Dahn** aus Hamburg, geb. 1834, erreichte mit seinem nicht unbedeutenden geschichtlichen Roman „Ein Kampf um Rom" (1876) und mit seiner phantasievollen Prosadichtung „Odhins Trost" nicht die Massenverbreitung der Ebersschen Fabrikromane. — Auch die dichterisch wertvolle Klostergeschichte „Irmela" (1880) aus dem 14. Jahrhundert von dem protestantischen Pfarrer Heinrich **Steinhausen** (geb. in Sorau 1836), ein mit Scheffels Ekkehard zu vergleichendes Werk, konnte gegen den Beherrscher der Mode Ebers nicht aufkommen. — Von Adolf **Stern** aus Dresden (1835—1907) rührt ein lesenswerter kulturgeschichtlicher Roman her: „Die letzten Humanisten", der nur an einer gewissen Trockenheit des Stiles leidet. — Der Mode des geschichtlichen Romans hat Ernst **Wichert** aus Insterburg (1831—1902) mit seinem „Heinrich von Plauen" gedient und größeren Erfolg erreicht als durch seine wertvolleren Novellen: Littauische Geschichten.

Die Romane des katholischen Pfarrers Heinrich **Hansjakob** (geb. 1837 in Haslach) sind künstlerisch mittelmäßig. Seine Erinnerungsbücher „Aus meiner Jugendzeit" usw., sowie seine mancherlei Wanderwerke mit ihrem bald sonnigen, bald säuerlichen Humor sind namentlich in Süddeutschland Lieblingsbücher geworden.

Mit Heinrich Seidel durch Freundschaft und literarische Wahlverwandtschaft engverbunden, ist Johannes **Trojan** aus Danzig (geb. 1837), der Leiter des Kladderadatsch, einer der liebenswürdigen Pfleger deutschen Humors in Vers und Prosa. Seine Sammlung „Von einem zum andern" ist ein erquickendes Hausbuch. — Der Holsteiner Julius **Stinde** aus Kirch-Nüchel (1841—1905) hat mit seinen Büchern von der Familie Buchholz (1883—1886), spaßhaften Bildern aus dem Berliner Philisterleben, wohlverdienten Beifall geerntet, sogar von Bismarck, der sich auf Humor verstand. — Von dem Deutschbalten Theodor **Pantenius** aus Mitau (geb. 1843) gibt es einen trefflichen Roman aus der livländischen Vergangenheit: „Die von Kelles" und einen noch wertvolleren Novellenband „Kurländische Geschichten". — Hermann **Heiberg** aus Schleswig (1840—1910), hat mit seinen prächtigen „Plaudereien mit der Herzogin von Seeland" (1881) begonnen, eine Reihe von Romanen sehr verschiedenen Wertes geschrieben, sein Bestes aber in der kurzen Erzählung, z. B. in dem Bande „Acht Novellen", geleistet. — Der aus dem Offizierstande hervor-

gegangene Alexander von **Roberts** aus Luxemburg (1845—1896) war der bedeutendste Romandichter mit Soldatenstoffen (z. B. Die schöne Helena) und der Verfasser eines eindrucksvollen Dramas „Satisfaktion".

Der ehemalige Arbeiter Max **Kretzer,** geb. 1854 in Posen, erweckte durch seine ersten Romane die Hoffnung, hier sei ein dichterischer Darsteller des Arbeiterlebens aufgetreten. Leider hat er seine Begabung durch Vielschreiberei verwüstet, und die Unkunst seiner Sprache macht ihn für gebildete Leser ungenießbar.

Die erfolgreichste unter den Romanschreiberinnen dieses Zeitraums war Wilhelmine von **Hillern** (geb. in München 1836), die Tochter der Birch-Pfeiffer. Ihr Alpenroman „Die Geier-Wally", ein aufgedonnertes, unwahres Machwerk, wurde einst unendlich mehr gelesen als die edelsten Dichtungen der größeren Zeitgenossen. Es war das Buch, das man gelesen haben mußte; — wo ist es heute? Versunken in den Abgrund, der in weniger als einem Menschenalter jedes bloße Modebuch verschlingt.

Malwida von **Meysenbug** aus Cassel (1816—1903), eine Freundin Richard Wagners und Nietzsches, keine eigentliche Romandichterin, hat uns in ihren „Memoiren einer Idealistin" (1876) ein kulturgeschichtlich wichtiges Lebensbuch zur Kenntnis des 19. Jahrhunderts hinterlassen.

Siebentes Kapitel.

Das Drama.

1. — Einleitung. — Anzengruber.

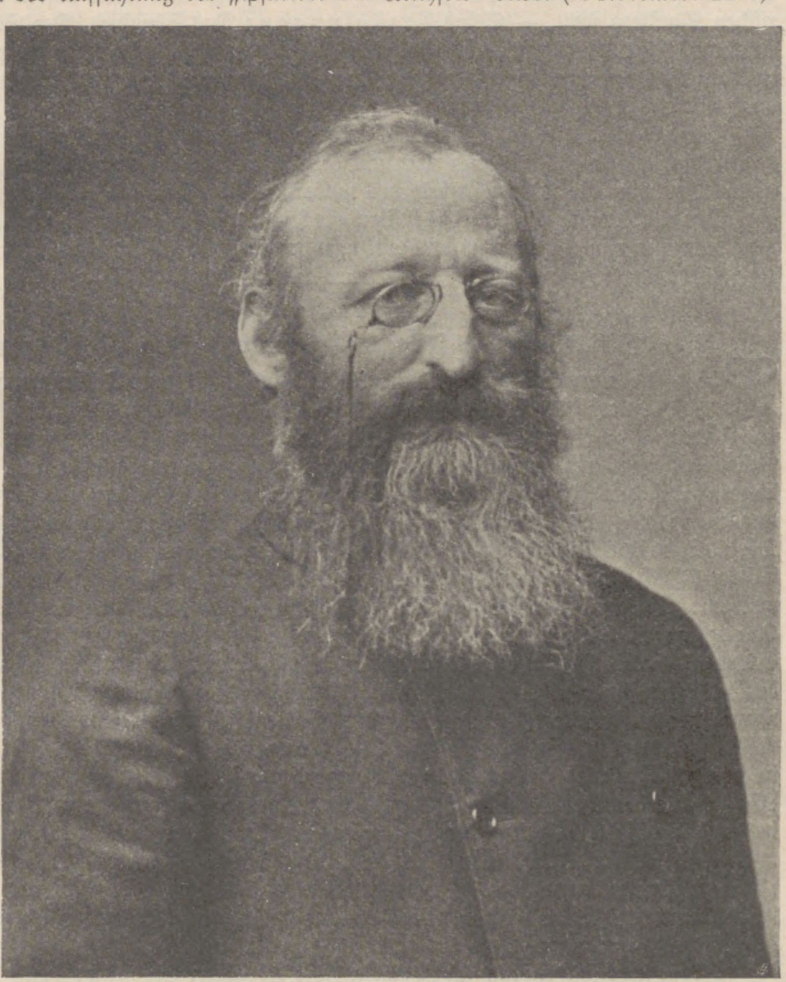
Die früher gebräuchliche Herabsetzung der Literatur der 70er Jahre richtete ihre Angriffe hauptsächlich gegen das angeblich damals tiefer als je zuvor stehende Drama. Man schalt über die „Herrschaft der Franzosen auf den deutschen Bühnen", das Vorwalten der „lüsternen Operette und des sinnlich raffinierten Ballets", ohne mittels der reichlichen Urkunden zur Theatergeschichte zu untersuchen, ob solche Behauptungen über das Theater jenes Jahrzehnts den nüchternen Tatsachen wirklich entsprechen. Jede Einsicht in die alten Spielpläne unserer großen Bühnen lehrt, daß der Anteil des französischen Dramas am deutschen Gesamttheater in den 70er Jahren geringer war als im vorangegangenen Jahrzehnt; daß die Operette und das Ballet in den 60er Jahren eine viel größere Rolle gespielt haben als im ersten Jahrzehnt des neuen Deutschen Reiches, ja daß gerade dieses Jahrzehnt die Zeit einer Neublüte der klassischen Bühne gewesen ist. In die 70er Jahre fallen die Gastspiele des Meininger Hoftheaters an den größten deutschen Bühnen, durch die Belebung des geschichtlichen Trauerspiels, die farbenreiche Ausstattung, die liebevolle Behandlung auch der Nebenrollen ein umwälzendes Ereignis der deutschen Bühnengeschichte. Am 1. Mai 1874 führten die Meininger Shakespeares Julius Cäsar im Schauspielhause zu Berlin auf, und bis heute dauern die Nachwirkungen ihrer Darstellungsweise fort. Auf der Höhe jenes bedeutsamen Jahrzehntes wurde Kleists Hermannschlacht in dem einen Jahr 1875 25mal mit größtem Erfolg im Berliner Schauspielhaus aufgeführt. Hebbel, Otto Ludwig, Grillparzer wurden an vielen Provinzbühnen und in Berlin eifrig gespielt; von Hebbel sogar einige Stücke, die seitdem auf deutschen Bühnen selten geworden sind. Dazu kam Anzengrubers dramatisches Lebenswerk, und gegen das Ende des Jahrzehnts begann Ernst von Wildenbruch seine dramatische Laufbahn. Von einem Jahrzehnt mit so kräftigem dramatischen Leben als von einer Zeit des Verfalles zu sprechen, ist eine nicht mehr zu duldende Ungerechtigkeit und Geschichtsfälschung.

Wie man die Zeit um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts mit Recht das Blütenzeitalter Shakespeares nennt, obgleich neben ihm manche mittelmäßige, ja wertlose Dramatiker wirkten, so darf man die 70er Jahre in der Geschichte des deutschen Dramas die Anzengruber-Zeit nennen. Daß aber ein Zeitalter, das nach Anzengruber heißt, kein sittlich oder künstlerisch versunkenes gewesen sein kann, ist selbstverständlich. — **Ludwig Anzengruber** wurde am 29. November 1839 als Sohn eines kleinen Beamten in Wien geboren. „Ich bin auf keiner Universität gewesen, ich bin kaum mit der Realschule fertig

geworden; eine ganz verteufelt bittere Schule des Lebens habe ich aber durchgemacht, und wenn die Jahre als Schuljahre zählen, so war sie 15klassig" (aus einem seiner Briefe). Nach einem Anzengruberschen Gedicht ist „d' Hauptsach":

Ob's oaner hernimmt, wo d'r wöll, Nur haben, haben muß er's holt.

Nach einem Leben voll Sorgen, von 1860 bis 1866 als herumziehender Schauspieler, später als kleiner Beamter bei der Wiener Polizeiverwaltung, hat Anzengruber seinen ersten Ruhmestag bei der Aufführung des „Pfarrers von Kirchfeld" erlebt (5. November 1870) und ist als der größte deutsche dramatische Dichter seiner Zeit am 10. Dezember 1889 in Wien gestorben.



Ludwig Anzengruber.

So hoch Anzengruber auch als Erzähler steht, seine bleibende Bedeutung ruht auf seinem dramatischen Lebenswerk, auf den Volksstücken: Der Pfarrer von Kirchfeld, Der Meineidbauer, Die Kreuzelschreiber (1872), Der G'wissenswurm, Doppelselbstmord, Der ledige Hof, Das vierte Gebot (1878) und einigen weniger bedeutenden hochdeutschen Stücken. Sein noch jetzt am häufigsten gespieltes Drama ist Der Pfarrer von Kirchfeld, ein predigendes Parteistück und darum nicht sein dichterisch wertvollstes Werk. Die Kreuzelschreiber sind unser bestes Lustspiel mit politischem Untergrund, und die liebevoll erfundene Gestalt des Steinklopferhans mit dem felsenfesten Gottesglauben: „Mir kann nix g'schehn" ist eines der schönsten Beispiele von Anzengrubers Menschenbildnerei. — An ausgelassener Lustigkeit werden die Kreuzelschreiber noch durch die tolle Bauernposse Der Doppelselbstmord übertroffen. Der Auftritt, worin die angeblichen Doppelselbstmörder den Abschiedsbrief an ihre hadernden Väter schreiben, ist ein Gipfel der dramatischen Komik.

Von den ernsten Bauernstücken steht Der Meineidbauer am höchsten. Als Anzengrubers bedeutsamste Schöpfung aber muß wegen seiner tragischen Wucht das Wiener Volksstück Das vierte Gebot gelten. Das selbstverschuldete Schicksal einer Wiener leichtlebigen Kleinbürgerfamilie bildet den erschütternden Inhalt. Erst durch dieses Stück eroberte sich Anzengruber seinen Rang unter den großen Dramatikern der Weltliteratur. Die Gestalt der Großmutter mit ihren wenigen Worten ist eine der ergreifendsten im neudeutschen Drama, wie denn überhaupt Anzengruber als Menschenbildner unter unsern großen schöpferischen Künstlern steht. — Seine Erzählungen: Das Sündkind, Der Schandfleck, Der Einsame, dazu der Dorfroman Der Sternsteinhof (1883) überragen die meisten anspruchsvolleren Erzählungsdichtungen der Neuzeit, trotz deren angeblich tieferem Gehalt an Philosophie.

Anzengruber hatte absichtlich das Bauernstück und die Dorfgeschichte bevorzugt, weil darin „der ursprüngliche Mensch noch am deutlichsten zum Ausdruck kommt, ohne daß ich notwendig habe, die Kulturschminke des modernen Menschen erst abzukratzen“. Er wollte vor allem volkstümlich sein, und das ist ihm wie keinem andern neueren Dramatiker gelungen. Wir haben in Anzengruber unsern einzigen wahrhaft volkstümlichen Bühnendichter des 19. Jahrhunderts zu verehren.

Achtes Kapitel.

2. — Wildenbruch. — Fitger. — Herrig. — Voß. — Das Lustspiel.

Neben Anzengruber, dem Volksdramatiker, stand **Ernst von Wildenbruch,** geboren am 3. Februar 1845 in Beirut, der Sohn eines preußischen Gesandten, gestorben am 15. Januar 1909 in Berlin, als der Vaterlandsdramatiker. Einige seiner erfolgreichsten Stücke hatte er schon vor 1880 gedichtet, doch gelang es ihm erst 1881, mit seinen „Karolingern“ auf die Bühne zu kommen. Seine wichtigsten Dramen sind außer den Karolingern: Harold, Der Menonit, Väter und Söhne, Christoph Marlowe, Das neue Gebot, Die Quitzows (1888), Der Generalfeldoberst, Der neue Herr, Heinrich und Heinrichs Geschlecht (1896). Daneben sind noch einige schwache Versuche im sozialen Drama zu erwähnen: Die Haubenlerche und Meister Balzer. Sein satirisches Lustspiel Das heilige Lachen, gegen gewisse neuzeitliche Torheiten in der Literatur gerichtet, machte keinen Eindruck. — Wildenbruch ist, namentlich in seinen geschichtlichen Stücken, der Dramatiker der lebhaften Handlung, der wirksamen Auftritte und der beredten Bühnensprache. Sein Mangel liegt in der Unfähigkeit zur Schöpfung lebensvoller Gestalten. Nur in den Quitzows, Wildenbruchs dichterisch wertvollstem Stück, ist ihm eine dramatische Gestalt gelungen, die in uns fortlebt: Dietrich Quitzow. Sein dramatisches Ziel war dasselbe wie Anzengrubers: „Es sollen keine Werke für die Literatur, sondern für das lebendige Volk werden“; leider hat er dieses Ziel in keinem einzigen seiner Stücke, auch nicht in den Quitzows, erreicht, weil er, unser beredtester Dramatiker, nicht nach dem weisheitvollen Spruche Goethes tat: „Bilde, Künstler, rede nicht!“ In seinem letzten, äußerlich erfolgreichen Drama „Die Rabensteinerin“ (1907) ist viel stürmische Handlung, viel Beredsamkeit, wenig wahrhaft dichterisches Menschenwesen.

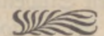
Höher steht Wildenbruch als Erzähler. Die Novellen: Die heilige Frau, Der Astronom, Francesca von Rimini, Die Danaide, Das edle Blut usw., vor allen das Bändchen Kindertränen versprechen ein längeres Leben, als seine einst so berühmten geschichtlichen Dramen. — In seinem Gedichtbande stehen einige künstlerisch wertvolle Stücke, z. B. Der Emir und sein Roß, Das Hexenlied und In der Sylvesternacht.

Arthur Fitger aus Delmenhorst (1840—1910), Maler und Dichter zugleich, ist einer unserer ausgezeichneten Lieder- und Balladendichter, wird aber meist als Dramatiker angesehen wegen eines mittelmäßigen Stückes Die Hexe (1875), der Geschichte einer Schloßherrin im dreißigjährigen Kriege, die sich geheimphilosophischen Forschungen gewidmet hat und der Hexerei beschuldigt wird. Die Menschen und ihre Sprache sind ohne wahres Leben, und man sollte aufhören, dem edlen Lyriker und Verserzähler Fitger seinen gebührenden Ruhm dadurch zu schmälern, daß man ihn als Dramatiker betrachtet. Seine beiden

Gedichtsammlungen „Fahrendes Volk" und „Winternächte" enthalten echte Perlen der Poesie und sollten viel bekannter werden.

Von Hans **Herrig** aus Braunschweig (1845—1892) ist keines seiner geschichtlichen Dramen lebendig geblieben, nur sein Luther-Festspiel wird noch manchmal mit gutem Erfolge dargestellt. — Richard **Voß** (geboren 1851 in Neugrape in Pommern) ist der Dramatiker der Augenblickswirkungen. Seine Stoffe — in den Dramen Alexandra, Eva, Schuldig usw. — sind Totschlag, Kindesmord, Selbstmord; aber auch in seinen Erzählungen und Romanen ist der aufregende Stoff, nicht dessen Umwandlung in Kunst die Hauptsache.

Mit besonderer Schärfe hat man das Lustspiel der 70er Jahre behandelt, und doch erweist es sich bei wirklicher Kenntnis als sehr harmlos. Der einst meistbewunderte Lustspieldichter der 70er Jahre war **Paul Lindau** (geboren 1839 in Magdeburg), der sich durch seine witzigen Aufsätze in den Sammlungen „Briefe eines Kleinstädters" und „Literarische Rücksichtslosigkeiten", auch durch die von ihm begründete Wochenschrift Die Gegenwart (1872) einen Namen gemacht. Seine Dramen: Maria und Magdalena, Ein Erfolg und viele andere, meist oberflächlich geistreiche Lustspiele mit einem ernsten Hintergrund, waren bühnenwirksame Stücke mit munterm Gesprächton, ohne tiefen dichterischen Gehalt. — Nach ihm erntete Oscar **Blumenthal** (geboren 1852 in Berlin) mit seinen aus Ernst und Scherz gemischten Stücken (Der Probepfeil, Die große Glocke, Ein Tropfen Gift usw.) ähnliche Erfolge wie Lindau. — Noch harmloser waren die zahlreichen Lustspiele von Gustav von Moser, Paul und Franz von Schönthan (Der Raub der Sabinerinnen) und die anspruchslosen gemütlichen Volkstücke von Adolf L'Arronge.



Die Literatur der Gegenwart seit 1885.

Neunundzwanzigstes Buch.

Kaiser Wilhelm I. stirbt, 9. März 1888. — Kaiser Friedrich stirbt, 15. Juni 1888. — Wilhelm II. Deutscher Kaiser (geb. 1859). — Reichsgesetz über die Invaliden- und Altersversicherung, 1889. — Das Sozialistengesetz erlischt durch Nichtverlängerung, 1890. — Bismarcks Entlassung, 20. März 1890. — Annahme des Bürgerlichen Gesetzbuches, 1896. — Bismarck stirbt, 31. Juli 1898.

Sudermanns Ehre, 1889. — Hauptmanns Vor Sonnenaufgang, 1889. — Freie Bühne in Berlin, 1889.

Vischer stirbt, 1887. — Keller stirbt, 1890. — Meyer und Fontane sterben, 1898. — Raabe stirbt, 1910.

Das Jüngste Deutschland und seine Lyrik.

Erstes Kapitel.

Einleitung. — **Das neue Geschlecht.**

Der Ursprung der „jüngstdeutschen" Literatur liegt, wie schon so oft zuvor, im Emporwachsen einer neuen, vor 1870 geborenen, nach der Aufrichtung des Reiches ins Leben entlassenen Jugend. Daß die Jüngstdeutschen noch lärmvoller auftraten als einst die Stürmer und Dränger oder die Romantiker, lag an ihrer größeren Zahl, an dem lauteren Widerhall in der unendlich vermehrten Presse und demzufolge an der größeren Beteiligung auch der Leser. Die Großstadtentwickelung hatte seit dem Frankfurter Frieden stürmische Fortschritte gemacht; vor 1870 lebten von hundert Einwohnern Deutschlands noch nicht 5 in Großstädten, 1885 schon 10, 1910 mehr als 22. Die Bevölkerung der Städte mit mehr als 100000 Menschen stieg zwischen 1880 und 1910 von $3\,^1/_4$ Millionen in 14 Großstädten auf 14 Millionen in 46 Großstädten. Daß auch die Zahl der Bücherleser bedeutend gewachsen sein muß, beweisen die Zahlen der deutschen Buchhandlungen: zwischen 1884 und 1908 sind sie von 6142 auf 11508 gestiegen. Noch stärker war die Zunahme der deutschen Theater:

zwischen 1870 und 1900: von 256 auf 729. Endlich hat sich die Zahl der Zeitungen in den letzten zwei Menschenaltern so vermehrt wie noch nie zuvor: in Berlin allein erscheinen jetzt gegen 1200 Zeitungen und Zeitschriften, mehr als vor 50 Jahren in ganz Deutschland.

Durch die Begründung des Reiches mit einer Hauptstadt wurde Berlin zum Sammelpunkt der deutschen Schriftsteller. Fast alle bedeutenden jüngeren Dichter der letzten zwei Jahrzehnte sind aus den verschiedenen Teilen Deutschlands nach Berlin gewandert: die eigentlichen Führer und Schürer der jüngstdeutschen Bewegung Heinrich und Julius Hart aus Westfalen, Arno Holz aus Ostpreußen, Karl Henckell aus Hannover, Johannes Schlaf aus der Provinz Sachsen, Hermann Sudermann aus Preußisch-Litauen, Gerhart Hauptmann aus Schlesien, Max Halbe aus Westpreußen. Mehr als je nimmt die Literatur einen großstädtischen, vielfach einen Berlinischen Ton an, gegen dessen Vorherrschaft sich allerdings bald das Streben nach Behauptung landschaftlicher Eigenart, die Heimatkunst, regte. Ja, die in Berlin erfolgreichsten Dichter kehren der Großstadt als dauerndem Wohnsitz den Rücken und siedeln sich in der Stille der Vororte oder in der Heimatprovinz an.

Die Weltanschauung der jüngstdeutschen Schriftsteller war so wenig einheitlich wie die des lebenden Geschlechtes überhaupt; doch lassen sich als neue geistige Strömungen etwa folgende unterscheiden. Eine tiefere soziale Mitempfindung mit dem Lose der Armen und Ärmsten führte vorübergehend einige Schriftsteller in das Lager der Sozialisten. Gleichzeitig aber entstand, nach einer kurzen Nachäffung der französischen Naturalisten, namentlich Zolas, ein starker Seelendrang zu neuen Lebens- und Kunstzielen, ja nach einer neuen Religion, ganz ähnlich wie einst unter den Romantikern. Gustav Frenssen, der als Student inmitten der jüngstdeutschen Studentenwelt gelebt hatte, spricht in seinem Roman Hilligenlei den geistigen Gehalt der ja noch andauernden Bewegung aus: „Neues und Starkes und Frisches will werden. Es geht ein Wille und ein Wunsch durchs Volk, zur Natur zu kommen: zu einer schlichten schönen Religion, zur sozialen Gerechtigkeit, zu einem einfachen, edlen, germanischen Menschentum." Aus jenem Drange entstanden die Bestrebungen des Herrn von Egidy um ein neues Christentum, die Bemühungen des Predigers Friedrich Naumann zur Versöhnung von Christentum und Sozialismus.

Die schnell vorübergehende Sturmflutwelle des französischen Naturalismus hinterließ als Bodensatz das Verlangen nach Wahrheit und Echtheit in der Kunst, und die seit dem Anfang der 80 er Jahre in Deutschland gespielten und gelesenen Dramen des Norwegers Henrik Ibsen (1828—1905) steigerten diesen Trieb. Der Widerwille gegen alle bloße Rednerei in der Dichtung und gegen die Selbsttäuschung durch die „Lebenslüge" blieb als der gesündeste Kern jener Einflüsse zurück.

Am stärksten wirkte aber doch der Einfluß eines deutschen Denkers, Schriftstellers und Dichters: **Friedrich Nietzsches** (1844—1900). Er wurde in einem frommen protestantischen Predigerhause in Röcken bei Lützen geboren und starb nach jahrelanger Umnachtung in Jena. Seine Hauptschriften sind in dieser Reihenfolge entstanden: Unzeitgemäße Betrachtungen (1873), Menschliches, Allzumenschliches (1878—79), Morgenröte (1881), Die fröhliche Wissenschaft (1882), Also sprach Zarathustra (1883—1885, gedruckt erst 1891), Jenseits von Gut und Böse (1886), Zur Genealogie der Moral (1887), Götzendämmerung (1889). Nietzsches Schriften wurden für das Jüngste Deutschland von ähnlicher Bedeutung wie einst Fichtes für die Romantiker. Am stärksten hat sein Zarathustra gewirkt, mehr durch die dichterisch-seherische Sprache als durch den Inhalt, wie denn überhaupt das Dichterische in ihm am längsten dauern wird. Unter seinen nicht zahlreichen Gedichten ist manches von echtlyrischem Klang und wunderbarer Gedankentiefe. Gewisse Grundbegriffe Nietzsches wie die vom Übermenschen, von der Herdenmoral und der Herrenmoral wurden von den Jüngstdeutschen zu Schlagwörtern ausgeprägt. „Sich ausleben!" wurde der Leitsatz der neuen Jugend, das Pochen auf das „Recht der Persönlichkeit" zur allgemeinen Mode, auch bei den unverkennbaren Philistern. Fremdwörtelnde Redensarten von der „geheiligten Individualität", von

der „fein nüancierten, differenzierten Psyche" und ihrer „persönlichen Note" wurden nach deutscher Unsitte nachgesprochen, bis Sudermann in seinem Sittenstrafdrama „Sodoms Ende" eines dieser jüngstdeutschen Weiber — denn gewisse Frauen machten natürlich diese Geistesmode mit, weil sie die neueste war, — in richtiger Selbsterkenntnis sagen läßt: „Bestien sind wir alle. Es kommt nur darauf an, daß unser Fell schön gestreift sei. Und eine besonders schön getigerte Bestie nennen wir eine Persönlichkeit".

Alle Moden wechseln, in unserer schnellebigen Zeit rascher als früher — so folgte auf den aus Frankreich eingeführten „Naturalismus", diese kunstlose Abschreibung der Wirklichkeit, überraschend schnell ihr Gegensatz: Der „Symbolismus", die Märchenstimmung, das was mit einem andern Modewort Neuromantik heißt. Das Musterdrama des Naturalismus „Die Familie Selicke" von Holz und Schlaf erschien 1890; schon 1892 wurde der „Talismann" von Fulda, ein symbolistisches Märchendrama, das erfolgreiche Zugstück des damals wichtigsten Berliner Theaters, des „Deutschen". Seitdem hat der Wechsel der Moden nicht aufgehört; fast jeder der bekannteren Dichter hat sich nach einander in allen möglichen Richtungen versucht, und heute wie zu allen Zeiten gibt es in der Literatur ein buntes Nebeneinander, kein deutlich unterscheidbares Nacheinander.

Außer den Werken der französischen Naturalisten im Roman, der norwegischen Wahrheitseiferer im Drama, haben zahllose andere ausländische Vorbilder die deutschen Nachahmer gelockt. Nach Zola und Ibsen wurde der russische Graf Leo Tolstoi (geboren 1828) von tiefem Einfluß; einer der jüngstdeutschen lyrischen Stürmer und Dränger, Arno Holz, schrieb: „Zola, Ibsen, Leo Tolstoi, Eine Welt liegt in den Worten". Für manche Erzähler wurde der Franzose Maupassant das bewunderte Vorbild. Die französischen „Symbolisten und Dekadenten" wurden nachgeahmt, eine in Frankreich selbst wenig einflußreich gewordene Gemeinschaft von Dichtern, die weit über ihr Können hinaus in unerreichbare Höhen und Tiefen strebten. Nach dem Muster des Pariser Théatre libre entstanden in Berlin die „Freien Bühnen", und der französisch schreibende Belgier Maeterlinck wurde in Deutschland häufiger gespielt als in Belgien oder Frankreich.

Ganz entsprechend seiner Nachahmung der Ausländer bediente sich das Jüngste Deutschland zum großen Teil des fremden Wortschatzes zur Bezeichnung der einfachsten künstlerischen Erscheinungen, tat wichtig mit Décadence und Décadents, mit Fin de siècle, Impressionismus und impressionistisch, mit Psyche, Ästhetizismus, Zarathustrismus und ähnlichem Firlefanz, hinter dem wenig oder nichts steckte. Auch das vielbeliebte Modewort Milieu, das nichts anderes ist als das Goethische Umwelt, gehört hierher. Eine Zeitlang nannte sich das Jüngste Deutschland mit absichtlichem Gegensatz zur Antike „Die Moderne", was sprachlich abgeschmackt, inhaltlich sinnlos ist, da ja jedes Zeitalter „modern" ist, in dem nicht bloß das Alte nachgeahmt wird.

Zweites Kapitel.

Die Anfänge des Jüngsten Deutschlands.

Eine geistige Bewegung wird von einem Einzelnen oder selbst von einer Gruppe nicht hervorgerufen, sondern nur verkündet, es sei denn daß ein Genius darunter ist, der durch seine Persönlichkeit und Tat einen Umschwung erzeugt. Solch ein umwälzender Genius war keiner von denen, die in der Frühzeit der jüngstdeutschen Bewegung anspruchsvoll lärmend auftraten. Die Sehnsucht nach neuen Formen des künstlerischen Lebens erfüllte die Schriftstellerjugend, die nach dem Kriege von 1870 groß geworden war, und es bedurfte nur eines Anstoßes, um den Sturm zu entfesseln. Dieser Anstoß kam von den Brüdern **Heinrich** und **Julius Hart** aus Westfalen, die in Berlin 1882 in ihren heftweise erscheinenden „Kritischen Waffengängen" die alte Dichtung verwarfen und eine neue forderten. Der Kampf begann und vollzog sich kurzgesagt in der Weise, daß die einen, die dichterisch unbegabten, laut schrien und stritten, die andern, die schöpferischen, still dichteten. Als die Bewegung zur Ruhe gekommen war, zeigte sich, daß von den schreienden Streitern nichts geblieben, von einigen begabten jungen Dichtern wirklich eine neue Dichtung heraufgeführt worden war. Keine weltbe-

zwingende, keine wie die nach dem Austoben von Sturm und Drang im 18. Jahrhundert zurückgebliebene; immerhin aber eine Dichtung, die vielleicht einst die Aussaat für eine neue, noch ausstehende Blütezeit genannt werden wird.

Um die Brüder Hart schaarten sich in Berlin junge dichtende Freunde; deren erste gemeinsame literarische Tat war ein lyrischer Sammelband **Moderne Dichtercharaktere** (November 1884). Herausgeber und Einleiter waren Wilhelm Arent, Hermann Conradi, Karl Henckell; die Hauptbeiträger außer ihnen die Brüder Hart, Arno Holz, Otto Erich Hartleben. In heftigen Vorworten wurde die ganze Lyrik des letzten Menschenalters aus Unkenntnis verworfen, nur weil die jungen Stürmer wenig von Storms, nichts von Kellers, Meyers, Vischers Gedichten wußten und Heyse als Lyriker nicht beachteten, ja kaum kannten. Mit jünglinghaftem Selbstbewußtsein verkündete Henckell in einer der Vorreden: „Die Dichtercharaktere sind bestimmt, direkt in die Entwickelung der modernen deutschen Lyrik einzugreifen.“ Dies haben sie nicht getan; denn ganz unabhängig von ihnen war inzwischen die neue Lyrik durch Liliencrons „Adjutantenritte“ eingeleitet worden. Immerhin waren die Modernen Dichtercharaktere der Sammelplatz für einige hochbegabte junge Dichter geworden und haben lange nachgewirkt. Als die Bewegung im vollen Gange war, gab Karl Bleibtreu (geb. 1859) in Berlin eine lächerlich wüste Schrift „Revolution der Literatur“ (1885) heraus, in der nichts neues stand und die ihr Verfasser später selbst „ein in wenigen Tagen hingesudeltes Kampfmanifest“ genannt hat. Bleibtreu hielt sich für den eigentlichen Dichter des Jüngsten Deutschlands und einen der größten der Weltliteratur; von seinen hundert Bänden mit Romanen, Gedichten, Novellen, Dramen, philosophischen, weltgeschichtlichen, kriegsgeschichtlichen Abhandlungen ist nichts geblieben, das meiste ist ganz wertlos.

Von den Begründern, Herausgebern und Beiträgern der Modernen Dichtercharaktere war **Wilhelm Arent,** geboren 1864 in Berlin, der wenigst wertvolle. Nur zuweilen gelang ihm ein lesbares Gedicht unter einem Wust stümpernder Reimerei. Er versank früh in geistige Krankheit. — **Hermann Conradi** aus Jessnitz (1862—1890) schrieb zwei schwülstige, kunstlose Romane: „Phrasen“, „Adam Mensch“ und gab einen Gedichtband „Lieder eines Sünders“ heraus, in dem sich manches schöne Gedicht inmitten kunstlosen Suchens nach einer neuen Kunst findet.

Der begabteste unter den Lyrikern aus der Sturm- und Drangzeit des Jüngsten Deutschlands war **Karl Henkell,** geboren 1864 in Hannover. Seine Hauptgedichtsammlungen sind: Das poetische Skizzenbuch (schon von 1884), Amselrufe, Neues Leben, Schwingungen. Eine gute von ihm selbst veranstaltete Auslese enthält der Band „Mein Lied“. Er hat mit heftigen persönlichgefärbten Liedern begonnen und sich allmählich zum echten Lyriker abgeklärt. Nachdem er gesungen: „Ich bin ein schwertgegürteter Vorkämpfer in der Schlacht“, hat sich jetzt sein andres Wort erfüllt: „Ich bin ein zartbemyrtheter Spielmann auf stiller Wacht“. Von seinen Liedern fern dem Kampfe des Tages ist eins der schönsten:

Wie fließt der Schimmer der Gestirne
Beseligend durch diese Nacht!
In weichen Tönen taucht die Firne
Durch zarte Schleier traumessacht.

Auf kühler Gärten stille Pfade
Rinnt baumdurchsilbernd blaues Licht,
Ich bade meine Seele, bade
Im Sternenstrom mein Angesicht. —

Von **Heinrich Hart** aus Wesel (1855—1906) ist jüngst eine Gesamtausgabe erschienen, in der die Lyrik durch einige schwungvolle Lieder vertreten ist, darunter das begeisterte an das kommende 20. Jahrhundert:

Wirf die Tore auf, Jahrhundert,
Komm herab, begrüßt, bewundert,
Sonnenleuchtend, morgenklar.

Keine Krone trägst du golden,
Doch ein Kranz von duftigholden
Frühlingsrosen schmückt dein Haar.

Sein unausführbar groß angelegtes „Lied der Menschheit“ (1888) blieb Bruchstück. Harts Bedeutung liegt überwiegend in den von ihm ausgehenden Anregungen für das junge Schriftstellergeschlecht. — Dichterisch höher steht sein Bruder **Julius Hart,** geboren 1859 in Münster. Seine lyrischen Sammlungen: „Sansara, Homo sum, Triumph des Lebens“

enthalten manches sehr schöne Gedicht. Harts Buch „Der neue Gott“ gehört zu der schon erwähnten religiösen Erneuerung (S. 322).

Gegen das Ende der 80er Jahre machte ein Drama Die Familie Selicke wegen seiner möglichst naturgetreuen Wiedergabe des Alltaglebens und seiner Sprache vorübergehendes Aufsehen. Es rührte her von zwei gemeinsam dichtenden Freunden, die sich später entzweiten: **Arno Holz,** geboren 1863 in Rastenburg, und **Johannes Schlaf,** geboren 1862 in Querfurt. Nach der Absicht der Verfasser sollte durch die Familie Selicke „das Theater allmählich aus dem Theater gedrängt werden“. Das Stück verschwand schnell auf Nimmerwiedersehen, weil es inhaltlich sehr langweilig war und durch die peinlich genaue Nachahmung der „Sprache des Lebens“ noch langweiliger wurde. Gegen diese einfache Tatsache der Langenweile verschwanden alle Fragen der besonderen Kunstform. Arno Holz hatte schon 1884 einen Band Gedichte: „Buch der Zeit“ veröffentlicht, in dem einige vortreffliche Stücke standen, eins, das sogar bis in die Lesebücher eingedrungen ist: „So einer war auch er“. In neuester Zeit hat er versucht eine Umwälzung in der Lyrik herbeizuführen durch Gedichte von der Art des folgenden in einer Sammlung „Phantasus“:

Sieben Billionen Jahre vor meiner Geburt
war ich eine Schwertlilie.
meine Wurzeln
saugten sich
in einen Stern.
Auf einem dunklen Wasser
schwamm
meine blaue Riesenblüte.

Er fand einige Nachahmer, es bildete sich vorübergehend etwas wie eine besondere lyrische „Schule“, doch blieb diese wunderliche neue Dichterei ohne merklichen Einfluß auf die Entwickelung der deutschen Lyrik.

Nicht zum Kreise der Jüngsten unter den Jüngstdeutschen gehörte Wolfgang **Kirchbach** (1857—1906), dessen dramatische Schöpfung „Die letzten Menschen“, sein bedeutendstes Werk, zu sehr Gedankendichtung ist, um auf der Bühne zu wirken. Seine Gabe für die Erzählung beweist der Roman „Das Leben auf der Walze“. Den nicht zu verachtenden Lyriker wird man in Kirchbach erst schätzen, wenn eine Sammlung seiner besten Gedichte vorliegt.

Ohne ein Jüngster zu sein, hat gleich ihm der Münchener Michael Georg **Conrad** aus Gnodstad in Bayern, geboren 1846, zu der jungen Dichterschar gehalten und ihr in seiner Zeitschrift „Die Gesellschaft“ die Sturmfahne vorangetragen. Auf Conrad, der mit Zola persönlich bekannt gewesen, ist die Einbürgerung des naturalistischen Romans in Deutschland zurückzuführen, der allerdings sehr schnell wieder aus der Mode kam. Seine eigenen Romane sind viel zu philosophisch, um dichterisch zu wirken. Ein Dichter ist Conrad nur in einigen lyrischen Stücken der Gedichtsammlung Salve Regina. — Mit dem Aufkommen und Versinken der naturalistischen Mode stieg und verschwand der Name seines Berliner Kampfgenossen Conrad Alberti (Sittenfeld), geboren 1862 in Breslau, der sich durch die Kühnheit in der Behandlung widerwärtiger Stoffe Beachtung zu ertrotzen suchte.

Rückschau.

Von dem umfangreichen Schrifttum, mit dem die jüngstdeutschen Schriftsteller vor mehr als 20 Jahren unter ungeheurem Lärm gegen die alte und für eine neue Literatur ins Feld gezogen waren, ist nicht viel mehr geblieben als ein paar schöne Gedichte von den Brüdern Hart, Henckell und Arno Holz. Gerhart Hauptmann hat nicht zu den lärmenden Jünglingen von 1884 gehört, und Sudermanns Name wurde erst 1889 allgemein bekannt, als die Springflut der Frühzeit des Jüngsten Deutschlands schon wieder verrauscht war. Die lärmvolle Bewegung um die Mitte der 80er Jahre lehrt, daß in der Literatur einzig die wahrhaft wertvollen, vom Tage unabhängigen künstlerischen Leistungen dauern, hingegen alles bloße Gerede oder Geschrei über Kunst nur bewegte Luft ist. Die Jüngstdeutschen wollten und versprachen unendlich viel; in der Kunst aber entscheidet nicht Wollen und Versprechen, sondern einzig Können und Vollbringen.

Drittes Kapitel.

Die Lyriker.

Einleitung. — Liliencron.

Das bleibend Wertvollste, was das Jüngste Deutschland hervorgebracht, ist die Lyrik, die wenigst lärmvolle, am meisten übersehene und doch dauerhafteste Gattung der Poesie. Der Kampf tobte fast ausschließlich um das neue Drama und den neuen Roman; heute, wo das Kampfgetöse der 80 er Jahre längst verhallt ist, vernimmt man das echte stille Lied, das einst den Lärm des Tages nicht zu durchdringen vermochte.



Detlev von Liliencron.

Von Liliencron wurde für die jüngstdeutschen Lyriker das Wort Neutöner geprägt. Es ist sachlich berechtigt, denn die Lyrik des letzten Menschenalters ist nicht nur vielfach neu in Worten und Versformen, sie hat auch neue Empfindungsklänge angestimmt. Halbtöne, Zwischenfarben, Dämmergefühle, zarteste Schwingungen wurden entdeckt und im Liede ausgesprochen. Der bloße Singsang gilt nichts mehr; bei Dichtern und Lesern herrscht eine strengere Auffassung vom Wesen des Liedes als bei dem Geschlecht zuvor, das sich an der anmutigen seichten Bänkelsängerei von Wolff und Baumbach entzückte. Schon 1884 verlangte Henckell in seiner Vorrede zu den Modernen Dichtercharakteren: „Die Lyrik soll sein ein prophetischer Gesang und ein jauchzender Morgenweckruf der singenden und befreienden Zukunft." Das Leben der Gegenwart selbst ist in weit höherem Maße Gegenstand der Lyrik geworden als je zuvor; Fabrik, Eisenbahn, Dampfschiff, Großstadttreiben — der Poesie wird alles willkommener Stoff. Auch der soziale Zug der Zeit dringt in die Lyrik ein: die grobe Arbeit scheint den jungen Dichtern sangeswürdig, und Holz singt:

Denn süß klingt mir die Melodie
Aus diesen zukunftschwangern Tönen,
Die Hämmer senken sich und dröhnen:
Schau her, auch dies ist Poesie!

Die lyrischen Formen erfahren Bereicherungen mancher Art durch neue Strophenformen. Der Reim wird von vielen verschmäht oder er wird kunstvollerer Ausdruck der inneren Form, also des Einklangs von Inhalt und Versmaß. Nicht durchgedrungen ist zum Glück das Bestreben einiger Lyriker des letzten Jahrzehnts, das eigentliche Lied zu vernichten, der Lyrik jede Volkstümlichkeit abzustreifen, die doch ihr Lebensatem ist, und es gewissen französischen Lyrikern, den „Dekadenten und Symbolisten", nachzutun, die in der Dichtung die Beschäftigung einiger weniger Lebensfeinschmecker sahen, „das Privaterbteil einiger gebildeten Männer, nicht eine Welt- und Volksgabe", wie Herders Schüler Goethe diesen uralten Gegensatz unübertrefflich bezeichnet hat. Das emporsteigende allerjüngste Lyrikergeschlecht aber beweist, daß in deutscher Dichtkunst die „Artisten" immer nur eine schnell vorübergehende Modeerscheinung sein können, und daß der Grundtrieb deutscher Lyrik jeden echten Dichter zum Urquell ihrer Kraft und Schönheit hinführt: zum Volkstümlichen.

Unter den Lyrikern der Gegenwart ist der bekannteste und eigenartigste der Freiherr **Detlev von Liliencron** aus Kiel (1844—1909). Er hat als preußischer Offizier die großen Kriege mitgemacht und lebte zuletzt als freier Dichter bei Hamburg. Zur Poesie kam er aus eigenem Trieb, nicht durch die jüngstdeutsche Strömung; erst nach seinen großen Erfolgen haben sich die jungen Lyriker auf ihn als auf einen Führer berufen. In seinen Gedichtsammlungen ist nicht alles gleichwertig, und man tut gut, sich an den von ihm selbst veranstalteten Auswahlband zu halten. Liliencrons Lyrik ist die des leidenschaftlich empfindenden, hellschauenden Menschen und scharf prägenden Dichters. Neben flotten, lebenslustigen Gedichten stehen tiefernste, neben reiner Stimmungslyrik wuchtige Balladen, und der Gesamteindruck ist der, daß hier ein vollsaftiger Mann und echter Dichter sein Innenleben in Kunst umgesetzt hat. Als Probe diene das kurze Gedicht, das durch zahlreiche Vertonungen bekannt geworden ist, eins seiner schönsten:

Auf dem Kirchhof.

Der Tag ging regenschwer und sturmbewegt,
Ich war an manch vergeßnem Grab gewesen.
Verwittert Stein und Kreuz, die Kränze alt,
Die Namen überwachsen, kaum zu lesen.

Der Tag ging sturmbewegt und regenschwer,
Auf allen Gräbern fror das Wort: Gewesen.
Wie sturmestot die Särge schlummerten,
Auf allen Gräbern taute still: Genesen.

Von Liliencrons Erzählungen sind die „Kriegsnovellen" die wertvollsten. Als Dramatiker hat er das Höchste nicht erreicht, und sein „Kunterbuntes Epos Poggfred" ist trotz vielen einzelnen Schönheiten gar zu willkürlich im Bau, gar zu reich an witzigen, aber auch an andern Abschweifungen, um einen reinen Genuß zu erzeugen.

Viertes Kapitel.

Die lyrischen Dichter der Gegenwart.

Die noch immer wachsende Fülle unserer guten, ja sehr guten Lyrik in neuester Zeit macht es unmöglich, in dem engen Rahmen dieses Buches jeden einzelnen Dichter eingehend zu betrachten. Es muß einstweilen genügen, die bedeutsamsten herauszuheben und die beachtenswerten nach ihnen zu nennen. Diese Namennennung soll jedoch keine leere Aufzählung sein, sondern sie soll aus der unabsehbaren Schar der Lyriker die Namen Derer auszeichnend anführen, nach deren Dichtungen der Leser mit der Sicherheit greifen darf, wirklicher Kunst zu begegnen.

Als der hervorragendste unter den Lyrikern des jüngeren, jetzt auch schon zu Jahren gekommenen Geschlechtes muß **Gustav Falke** in Hamburg, geboren 1853 in Lübeck, gelten. Zu seinem 50. Geburtstag ehrte die Hamburgische Regierung ihn und sich selbst durch die Verleihung eines Ehrengehaltes. In seinen Gedichtsammlungen „Mynheer der Tod, Tanz und Andacht, Zwischen zwei Nächten, Neue Fahrt" usw. steht so viel des Schönen, des an Empfindungsgehalt und Kunstreife Wertvollen, daß er neben unsern nachklassischen großen Lyrikern einen Platz verdient. Ein schöner Auswahlband ist in der Hamburgischen Dichtergedächtnis-Stiftung erschienen. Falke erfüllt Storms Forderung an die Lyrik, daß sie vom

Sinnenhaften ausgehe, woraus „sich die geistige Wirkung von selbst ergebe“. Seine Gedichte sind nicht gemacht, sondern erlebt, und für seine ideale Auffassung vom Berufe des Dichters spreche dieses kurze Lied:

Gebet.

Herr, laß mich hungern dann und wann,
Satt sein macht stumpf und träge,
Und schick mir Feinde, Mann um Mann,
Kampf hält die Kräfte rege.

Gib leichten Fuß zu Spiel und Tanz,
Flugkraft in goldne Ferne,
Und häng den Kranz, den vollen Kranz,
Mir höher in die Sterne.

Neben Falke ist mit Ehren sein Freund und Landsmann **Jakob Löwenberg** (geboren 1856 in Niedertudorf) zu nennen.

Am nächsten steht der Lyrik Falkes die des Müncheners **Wilhelm Weigand** aus Gissigheim, geboren 1862. Auch sie ist Lebensdichtung und reife Formenkunst, und die Echtheit seines lyrischen Tones würde auch der strenge Storm anerkannt haben. Für Weigands soziales Mitempfinden zeuge dieses kurze Gedicht, das zugleich ein Muster sein mag für den neuen Geist der Gegenwartlyrik, für ihre sattere Durchtränkung mit dem Gefühl der irdischen Zusammenhänge:

Daß ich hoch im Lichte gehe,
Müssen tausend Füße bluten,
Tausend küssen ihre Ruten,
Tausend fluchen ihrem Wehe;

Müssen tausend Hände weben
Tief im Dunkel Himmelsgaben;
Tief in Schmutz und Nacht vergraben.
Tausend ihrem Gott vergeben.

Von Weigand besitzen wir einen sehr guten Roman „Die Frankenthaler“.

Ein idealer Sänger mit Tiefe der Empfindung und eigenem Ausdruck war der früh verstorbene **Ludwig Jacobowski** aus Strelno in Posen (1868—1900), ein Jude mit heißem deutschen Vaterlandsgefühl:

Was gabst du mir, du deutsches Land,
Für meine reichen Gaben?
O schütt' mir Liebe in die Hand,
Nur Liebe möcht ich' haben!

Eines seiner schönsten kleinen Lieder ist „Trost der Nacht“:

Weiche Hände hat die Nacht,
Und sie reicht sie mir ins Bette;
Fürchtend, daß ich Tränen hätte,
Streicht sie meine Augen sacht,

Dann verläßt sie das Gemach;
Rauschen hör' ich, sanft und seiden;
Und den Dornenzweig der Leiden
Zieht sie mit der Schleppe nach.

Durch seinen frischen Liederton erregte **Carl Busse** aus Lindenstadt in Posen, geboren 1872, freudiges Aufsehen mit seiner ersten Gedichtsammlung (1892) inmitten des Naturalismus und des Armeleutdramas im Anfang der 90er Jahre. Im schroffen Gegensatze zu einigen sich weltverachtend gebärdenden Jüngstdeutschen sang der liedbegabte Student:

In allen Lüften wirbeln Lerchenlieder,
Und Schwalben schießen durch die goldnen Höhn,
Und aus den Gärten duftet weißer Flieder —,
Herrgott im Himmel, ist die Welt doch schön!

Denselben lebensfreudigen Klang hören wir durch in seinen späteren Gedichtbänden und zuweilen einen Ton aus dunkleren Tiefen. — Zu unsern sehr beachtenswerten Lyrikern gehört sein jüngerer Bruder **Georg Busse-Palma,** geboren 1876 in Lindenstadt.

Ferdinand Avenarius, geboren 1856 in Berlin, ist in weiten Kreisen bekannt und geehrt als der Herausgeber der um die Hebung des Geschmackes verdienten Zeitschrift Der Kunstwart. Aber auch als Lyriker verdient er ernste Beachtung, und seine größere Dichtung in Einzelgedichten „Lebe!“, die düstere Totenklage um einen heißgeliebten Menschen, die versöhnt ausklingt in den Trost, einem hilflosen Kinde zum Retter geworden zu sein, ist ein Lebensbuch für viele.

Einer unserer vielseitigsten jüngeren Dichter ist **Rudolf Presber** aus Frankfurt am Main, geboren 1868. Mit erstaunlicher Gewandtheit bewegt er sich auf allen Gebieten der lyrischen Dichtung und beherrscht das ausgelassene Scherzgedicht mit gleicher Meisterschaft wie das ernste, ja das gramvolle Lied. Schade, daß er noch nicht selbst eine strenge Auswahl aus seinen vier Gedichtbänden veranstaltet hat. — In der humorvollen Prosa, besonders in der spottenden Nachdichtung, hat er Ausgezeichnetes geleistet; sein Bändchen: „Das Eichhorn“ (Reclam) ist überwältigend komisch und zugleich ein Beweis dafür, daß die lächer-

lichen Übertreibungen der literarischen Moden heutzutage sehr bald ihren witzigen Strafrichter in Deutschland finden.

Tief zu beklagen ist der frühe Tod des begabten Lyrikers und Erzählers **Wilhelm Holzamer** aus Niederolm bei Mainz (1870—1907). Mit seiner starken Bildlichkeit und dichterischen Kraft in der Verkörperung des Unkörperlichen erinnert er an C. F. Meyer, den er zum 70. Geburtstag schön besungen hat.

Nur mit Namen genannt, aber darum nicht als unbedeutend hingestellt seien: der Revaler **Maurice von Stern,** geboren 1859 (Auswahlband: Gesammelte Gedichte 1906); — sein russisch deutscher Landsmann Freiherr **Emil Jeannot von Grotthuß** aus Riga, geboren 1865, der Herausgeber der einflußreichen Zeitschrift Der Türmer; — der deutsche Litauer **Tielo** (Kurt Mickoleit) aus Tilsit (1874—1911), einer unserer guten Balladendichter; — der Badener **Albert Geiger** aus Bühlenthal, geboren 1866, der Herausgeber eines wertvollen Badischen Dichterbuches; — der in Nürnberg lebende **Martin Boelitz,** geboren 1874 in Cassel, dessen Gedichtband „Freie Ernte" ihm einen Ehrenpreis von der Stadt Nürnberg eingetragen hat; — der klang- und gedankenreiche Lyriker **Gustav Schüler** aus dem Oderbruch, geboren 1871; — der Königsberger **Karl Bulcke,** geboren 1876, einer unserer kraftvollen Erzähler und feinen Lyriker zugleich, der Verfasser des ergreifenden Romans „Silkes Liebe"; — die in Hamburg lebenden **Ewald Seeliger** (geboren 1877 in Brieg) und **Heinrich Spiero** (geboren 1876 in Königsberg), jener der Dichter des preisgekrönten Balladenbuches „Hamburg" (auch in einer Volksausgabe), — dieser ein Lyriker, der noch aufsteigt, und einer unserer geachteten Kritiker.

Der reichbegabte **Otto Julius Bierbaum** aus Grünberg (1865—1910), litt an einer seinem dichterischen Ansehen gefährlichen Neigung zum sprachlichen Klingklang und erinnerte oft geradezu an die Nürnberger Spielzeug-Dichterschule um Harsdörffer (S. 85). Verse wie in dem einst vielgesungenen „Lustigen Ehemann":

Ringlringelrosenkranz,
Ich tanz mit meiner Frau,
Wir tanzen um den Rosenbusch,
Klingklanggloribusch
Ich dreh mich wie ein Pfau

oder auch „Bummel, Bammel, Spinnräderrockentanz, Rockentanzgeschrammel" erzeugen den Eindruck des Spielerischen und fesseln nicht einmal während des Lesens, geschweige daß sie irgend etwas in der Seele hinterlassen. Sobald Bierbaum dergleichen Klingelpoesie verschmähte und für ein echtes Gefühl den echten lyrischen Ausdruck suchte, gelang ihm gelegentlich ein wahrhaft dichterisches Lied. Unter seinen Romanen und Dramen ist nichts von bleibender Bedeutung.

Der Elsässer **Fritz Lienhard,** geboren 1865 in Rothbach, war einer der Führer der Bewegung zur Heimatkunst im Gegensatze zur Alleinherrschaft des von Berlin ausgehenden Geschmackes oder Ungeschmackes. Er hat sich in einer Reihe dramatischer Dichtungen mit zweifelhaftem Erfolge versucht, durch einige wertvolle kritische Schriften, namentlich durch seine gesammelten Monatshefte „Wege nach Weimar" anregend und klärend gewirkt, doch liegt seine eigentliche Bedeutung in der Lyrik. Sein Auswahlband Gesammelte Gedichte (1901) ist eines unserer erfreulichen Liederbücher der letzten Jahre.

Eine besondere Stellung nimmt der in Hildesheim 1874 geborene Freiherr **Börries von Münchhausen** ein. Er vertritt die adelstolze Ritterdichtung, jedoch mit so starkem Können, daß seine Kunst selbst solche Leser gewinnt, die an seinen Gesinnungen Anstoß nehmen. Er macht aus diesen keinen Hehl: „Wenn einer nur bei Kopf und Kragen Den Mut hat, Das bin Ich — zu sagen." — Weil er „im alten Judentum das aristokratische Element so stark ausgeprägt fand", ist dieser christlich germanische Edelmann in dem Gedichtbuch „Judah" einer der schwungvollsten Besinger Israels geworden. Im lyrischen Naturlied ist Münchhausen einer unserer jungen Echten:

Naß war der Tag, — die schwarzen Schnecken krochen —,
Doch als die Nacht schlich durch die Gärten her,
Da war der weiße Flieder aufgebrochen,
Und über alle Mauern hing er schwer.

Und über alle Mauern tropften leise
Von bleichen Trauben Perlen groß und klar,
Und war ein Duften rings, durch das die Weise
Der Nachtigall wie Gold geflochten war.

Fünftes Kapitel.

Die österreichischen Lyriker.

Von den älteren lebenden Österreichern ist der bemerkenswerteste lyrische Sänger der Stiftschorherr **Ottokar Kernstock**, geboren 1848 in dem steirischen Marburg. In seinen drei Hauptsammlungen „Aus dem Zwingergärtlein, Unter der Linde, Turmschwalben" stehen neben trefflichen Balladen auch Lieder von tiefem Gehalt und feiner Formenkunst. Mit seiner kerndeutschen Gesinnung und männlichen Tüchtigkeit sollte dieser dichtende Ordensbruder viel bekannter werden und uns wert bleiben. Ein Mann und ein Dichter hat das „Wort an die Abiturienten" geschrieben:

Frage nicht: Was will ich werden? Frag' dich stets: Was muß ich sein?

Franz Keim, geboren 1840 in Altlambach, hat seinen Dichterruhm vornehmlich im Drama gesucht, wird aber doch mehr durch seine „Heroldslieder" fortleben. — Mit Ehren genannt seien ferner die jüngeren österreichischen Dichter Franz Christel, Hermann Hango, Paul Wertheimer, Stefan Zweig. — Einige andere österreichische Lyriker stehen besser bei den Dramatikern, weil ihr dramatisches Lebenswerk nach Umfang und Geltung ihre Lyrik überragt, z. B. Schnitzler und Hofmannsthal.

Friedrich Adler, geboren 1857 in Amschelberg, ist einer der begabtesten österreichischen Lyriker des Gesangs- und des schwungvollen oder auch witzigen Gedankenliedes, zugleich ein feiner künstlerischer Übersetzer.

Unter dem jüngeren Nachwuchs gibt es zwei Lyriker, deren einer, Salus, längst bekannt ist, der andere, Ginzkey, bekannter zu werden verdient. **Hugo Salus**, geboren am 3. August 1866 in Böhmisch-Leipa, ein Arzt, erinnert mit manchen Tönen an seinen Vorgänger, den großen Arzt und trefflichen Dichter Richard Volkmann-Leander. Er vereinigt mit einer echtdichterischen Anschauungsweise die Macht über das Wort und den lyrischen Klang. Seine Gedichtsammlungen heißen: Gedichte, Neue Gedichte, Reigen, Ernte, Neue Garben, Ehefrühling. Dieser letzte Band (1900) ist wohl der an Lebensgehalt reichste und verdient eine besondere Probe:

Im stillen Hafen.

Dies ist mein Glück: in allen Bitternissen
Des Seins daheim mein junges Weib zu wissen,
Das mädchenhaft und hold und lieb und rein
Nichts andres wünscht als mein, nur mein, zu sein;
Das weich ihr Haar anschmiegt an meine Wange
Und mir vertrauend, wie ein frommes Kind,
Mit feuchten Augen, die voll Güte sind,
Für Gaben dankt, die — ich empfange.

Der Gedichtband „Das heimliche Läuten" von **Franz Ginzkey** (geboren 1871 in Pola) enthält fast durchweg Gedichte mit eigenem Ton und starkem Gedankengehalt. Er ist keiner der „Jungwiener", die ihr Kunstziel im Tiefsinnigtun suchen, sondern bietet uns Leben in Kunst gewandelt.

Sechstes Kapitel.

Die weiblichen Lyriker.

Seit den Tagen, als Annette von Droste sich mit ihrem bescheidenen Gedichtband in die Reihe unserer Lyriker von bleibender Bedeutung stellte, hatte unsere weibliche Dichtung lange nichts von ähnlichem Werte hervorgebracht. Erst die letzten beiden Jahrzehnte zeigen die dichtende Frau in der Lyrik auf gleicher Stufe mit ihren männlichen Zeitgenossen, und in unsern Tagen muß von der weiblichen Lyrik mit höchster Achtung gesprochen werden. Vollständig ist dieses Kapitel nicht: eine der besten lyrischen Sängerinnen der Gegenwart, Ricarda Huch, steht wegen ihrer weit mehr bekannter Romane an andrer Stelle (S. 338), sei aber schon hier wenigstens genannt. Von einer weiblichen Lyrik darf heute mit noch mehr Recht als zur Zeit Annettens gesprochen werden: unsere echten lyrischen Sängerinnen stimmen nicht die gleichen Töne an wie die Männer, sie haben vielmehr ihren „eigensten Gesang" gefunden mit einem selbstempfundenen weiblichen Lebensinhalt, und hierdurch erzeugen unsere besten Dichterinnen den Eindruck der Echtheit und der poetischen Notwendigkeit ihres Gesanges. Von den Ausschreitungen, denen wir in der männlichen Lyrik so viel-

fach begegnen, ist in der weiblichen Lyrik weniger zu spüren, sowohl im Inhalt wie in der Form. Die vereinzelten Ausnahmen zählen nicht mit, denn sie sind entweder Nachahmungen der Männer oder Auffallsucht, die ja mit der Kunst nichts zu tun hat.

Unter den älteren Dichterinnen der Gegenwart ist die herzbewegendste Frau **Mia Holm,** geboren in Riga 1845. Die Leiden und Freuden einer Mutter hat kaum eine zweite Dichterin so aus dem eigenen Erleben besungen wie Mia Holm in ihren „Mutterliedern." — Von den vielen, gar zu vielen Gedichten der unter dem Namen **Carmen Sylva** schreibenden Königin Elisabeth von Rumänien (geboren in Neuwied 1843) sind die Lieder der Klage um den Tod eines einzigen Kindchens die wertvollsten. — Die einst maßlos überschätzte **Johanna Ambrosius** aus Ostpreußen, geboren 1854, die man für eine „Naturdichterin" hielt, hat aus reichlicher Kenntnis guter früherer Lyrik heraus wenig bedeutende Gedichte in glatten Formen verfertigt. — In der verstorbenen Gräfin **Wilhelmine Wickenburg-Almasy** (1845—1900) hat die österreichische Frauenlyrik eine ihrer berufensten Vertreterinnen verloren.

Frau **Alberta von Puttkamer** aus Glogau, geboren 1849, hat einige Buche gedankenreicher, klangvoller Gedichte veröffentlicht. In ihrem Bande „Aus Vergangenheiten" steht manche kraftvolle Ballade.

Die bedeutendste der katholischen Dichterinnen neuerer Zeit ist **M. Herbert** (Frau Therese Keiter, geboren 1859 in Melsungen), die als Erzählerin (Novellenband „Ein Buch von der Güte") Beachtung fordert. Ihre Lyrik voll keuscher Glut und mit künstlerisch vollendetem Ausdruck verdient viel bekannter zu werden, auch über den Kreis ihrer Glaubensgenossen hinaus.

Die Krone unter unsern älteren Sängerinnen neuerer Zeit gebührt **Isolde Kurz,** geboren 1853 in Stuttgart, der Tochter des Dichters Hermann Kurz (S. 234). Ihre zwei Bände Gedichte und Neue Gedichte gehören zur klassischen Lyrik der Gegenwart und stehen durchaus gleichwertig neben der besten männlichen Liederdichtung. Ihre ergreifenden Totengedichte, ihre geistvolle Gedankenlyrik, ihre ganz schlichten Gesangslieder lassen in ihr eine Dichterin erkennen, die eine Zierde neudeutscher Poesie ist:

Die gute Wäscherin.

So weiß kann keine Wäscherin
Als wie die Liebe waschen,
Da bringt verschwärzen nicht Gewinn,
Sie haucht nur auf die Flecken hin,
Und weg sind Staub und Aschen.

Die Trän' aus ihrem Aug' so treu
Ist wundertätge Lauge,
Nicht Jordans Wasser schafft so neu,
So rein macht Buße nicht und Reu'
Wie Trän aus Liebesauge.

Und wär' die Schuld so riesengroß,
Und könnt sie Engel fällen,
Und reicht bis in der Hölle Schoß,
Die Liebe wäscht sie fleckenlos
Mit ihres Herzbluts Wellen.

O schilt mir nicht um ihren Fleiß
Die Wäscherin, die gute!
Und wäscht sie auch die Mohren weiß,
Sie tut's mit Tränen rein und heiß,
Sie tut's mit ihrem Blute.

Auch als Erzählerin ist Isolde Kurz eine unserer besten; ihre „Florentiner Novellen" erinnern an C. F. Meyer.

Frieda Schanz aus Dresden, geboren 1859, ist stärker im Gedankenlied als im eigentlichen Gesangsgedicht. Sie ist eine unserer feinen Spruchdichterinnen, nicht so geistreich wie die Ebner, aber von gleicher Gemütszartheit:

Hilft der Reiche dem Armen in seiner Not,
Gesegnet sei sein Erbarmen!
Doch das wahre, das heilige Mitleidbrot,
Das reicht der Arme den Armen.

Zwei, die sich nie vorher gesehn —
Und doch urewiges Verstehn,
Doch nah verwandt, doch tief bekannt
Aus aller Seelen Heimatland!

Schaffen können wir ohne Ende
Auch im Alter noch ernst und heiß.
Über dem eisernen Fleiß der Hände
Steht der goldene Herzensfleiß.

Die Mutter bangt nicht halb so heiß
Um ihren Sohn auf fernem Meer,
Als die ihn nah hat und nicht weiß:
„Mein Kind, was drückt dein Herz so schwer?"

Unter den im letzten Menschenalter geborenen Dichterinnen ist die hervorragendste **Lulu von Strauß und Torney,** geboren 1872 in Bückeburg. Unter ihren Balladen sind einige

sehr kraftvolle Stücke, und im tiefen Lebensgedicht steht sie neben unsern ernsten männlichen Lyrikern:

Sie gingen Aug' in Auge,
Sie gingen Hand in Hand —
Des Sommers blühender Segen
Lag leuchtend überm Land.

Lang sah ich nach den beiden,
Mein Herz war still und frei —
Das war das lachende Leben,
Das ging an mir vorbei!

Auch **Agnes Miegel** aus Königsberg, geboren 1879, ist eine unserer künstlerisch wertvollen Balladendichterinnen, wie sich denn auffallender Weise gerade bei unsern begabtesten Frauen das Streben kundgibt, der Gefahr des Nachsingens der längst gehörten Töne zu entgehen durch die Gestaltung von Menschen und Geschehnissen. — **Alice von Gaudy**, eine Nichte des Dichters Franz von Gaudy, gehört gleichfalls zu diesen anerkennenswerten Balladendichterinnen.

Reinlyrisch ist die Liederdichtung von Frau **Anna Ritter** (geboren 1865 in Coburg). Ihre zwei Sammelbände: „Gedichte" und „Befreiungen" haben sich eine Beliebtheit erobert, wie sie lyrischer Dichtung selten beschieden ist. Ihr Lied ist mehr sanghaft als tief; wo sie aber die Sehnsucht des Weibes noch Lebensglück hinaussingt, da bezwingt sie durch die Echtheit der Empfindung und die Glockenreinheit der Sprache.

Unter den österreichischen Dichterinnen galt früher **Marie Eugenie delle Grazie** (geboren 1864 im ungarischen Unterweißkirchen) als die bedeutendste. Ihre guten Gedichte werden leider durch die große Zahl der kritiklos aufgenommenen schwachen und wortreichen erdrückt. — Ihr Riesenepos Robespierre in 24 Gesängen ist phrasenhafte Prosa in jambischen Reimversen.

Wortkarg und herzensecht ist das Lied der Frau **Marie Stona**, geboren 1861 in Strzebowitz; auch einige feine Erzählungen und ein gehaltvoller Roman rühren von ihr her.

Siebentes Kapitel.

Die verdunkelte und gekünstelte Lyrik.

Lyrik heißt wörtlich Leierkunst, und alle echte Lyrik ist Gesang. Selbst das wahrhaft künstlerische Gedankengedicht muß Musik, muß Gesang in der Seele haben, sonst verdient es nicht die Adelung durch die Versform. Ein Gedicht, das nicht im höchsten Sinne volkstümlich werden kann, das nur bedrucktes Papier und gelesene Literatur einiger höchstgebildeter oder gar überbildeter Menschen ist und sein soll, mag heißen wie man immer will, echte Lyrik ist es nicht.

Dies mußte vorausgeschickt werden, um das Urteil über eine allerneueste Richtung unserer lyrischen oder doch lyrisch sein sollenden Poesie zu begründen. Sie benennt sich ganz zutreffend mit Fremdwörtern, die aus Frankreich stammen, denn in der Tat ist diese ganze Art der Dichtung aus Frankreich zu uns gekommen. „Symbolisten und Dekadenten, Artisten und Ästheten" heißen dort die Dichter und Dichterlinge die sich vom Anfang der 80er Jahre abmühen, die in ihren Formen seit Jahrhunderten erstarrte französische Lyrik zu beleben. In Frankreich war dies ein sehr löbliches Bestreben und es wäre noch löblicher gewesen, wäre es nur von stärkeren Dichternaturen ausgegangen. In Wahrheit blieb die Bewegung des französischen Symbolismus in der Lyrik so gut wie ganz unfruchtbar, weil sich keine einzige hervorragende Kraft in ihren Dienst stellte. Es war ein Spielen mit neuen, aber wenig kunstvollen, meist ganz willkürlichen Formen, die jeder Dilettant ebenso gut handhaben kann, und ein Wichtigtun mit absichtlicher Dunkelheit, hinter der sich meist gähnende Gedankenleere verbarg.

Die deutsche Literatur, die seit acht Jahrhunderten immer von neuem den französischen Einflüssen erliegt, allerdings seit Lessing nicht mehr im Kern, sondern nur noch in gewissen Äußerlichkeiten der Form —, verfiel eine zeitlang dem symbolistischen Getue der Franzosen, wie sie kurz zuvor deren Naturalismus nachgeahmt hatte. Im letzten Jahrzehnt des verflossenen Jahrhunderts gab es bei uns eine *symbolistische Lyrik*, deren französischer Ursprung keinem Kenner der fremden Vorbilder entging. Mit Ausnahme des einen *Dehmel*,

den seine starke Eigenbegabung vor dem bloßen Nachahmen bewahrte, ist nicht eine einzige bleibend wertvolle Erscheinung aus jener Schule der Dunkelheit und Formenspielerei hervorgegangen. Das Meiste dessen, was jene Mode hervorgebracht hat — denn nichts als eine Mode, eine französische, war der Symbolismus, der Ästhetizismus, die Décadence und wie sonst die eiteln und überflüssigen Fremdwörter lauten —, war stümperndes Gestammel, wichtigtuerisches Gefasel, lächerliche Albernheit. Die Verfertiger dieses lyrischen Unsinns verdienen hier kaum die Namensnennung; einige Proben genügen zur Kennzeichnung dieser Entartung der Poesie, die mit der Lyrik, ja mit der Kunst überhaupt nichts gemein hat. Das Traurigste dabei ist, daß unter jenen deutschen Nachdichtern undichterischer Franzosen einige ursprünglich nicht unbegabte Sänger waren, denen das einfache Lied zu gering erschien. Sie höhnten über den „Leierkasten" deutscher Reimlyrik, obgleich zu unsern Leierkastendichtern jeder wahrhaft große Lyriker, von Walter von der Vogelweide über Goethe bis zu Storm und Keller, gehört hat. Die folgenden Proben gereimten und ungereimten symbolistischen Unsinns rühren zum Teil von wirklichen Dichtern her, die auf der rastlosen Suche nach dem Allerneusten die Gabe einbüßten, in einfachen kunstedeln Tönen für jedermann verständlich zu sagen, was sie empfanden:

Ein Wundern steht
Strenge in der Feenseele,

Jedweder Nachen,
Drin Sehnsucht singt,
Ist auch der Rachen, der sie verschlingt.

Wie wenn rote Nacht das Leuchten quäle,
Und Ernst in die Güte der Augen geht.

Aber ob rings von Zähnen umgiert,
Das Leben sitzt und triumphiert.

(Dehmel.)

Zwei eherne Lippen schweben über der Welt
Als Urgebirge träumend hingestellt —
Der Wollust ewiger Mund ist mein Denkstein.

Allabendlich im Nebel,
Husch ich scheu zum Krämer,
Brot und Käs,
Damit der heilige Sonnengeist gedeihe.

Im Winkel eines Winterhofs verkrochen
Bei der Müllgrube
Hör' ich nun zufriednes Schmatzen.

(Mombert.)

Dein Mund wenn er Alltagsdinge erzählt
Ist ein Rothengst, der im Geschirr sich quält. —
Die Gedanken gehen
Wie auf Schleicherzehen
Zu dem Hafen meiner Träumerzille.

(Schaukal.)

Der von einer sehr kleinen Gemeinde Gleichgesinnter als ein erhabener Dichter bewunderte Stefan **George** (geboren 1865 in Bingen) verfertigt Gedichte, die entweder vollkommen sinnlos sind oder mit einem Flutschwall feierlicher Worte eine gleichgültige Nichtigkeit ausdrücken. Die erste Gattung verdient eine Probe, weil der Leser nur so erfahren kann, was in unsern Tagen an Unsinn und an Bewunderung des Unsinns möglich ist:

Zu dunkler schwemme ziehn aus breiter lichtung
Nach tagen von erinnerungsschwerem dämmer
In halbvergessner schönheit fahler dichtung
Hin durch die wiesen wellen weißer lämmer

Alternde uns! in eurem geiste junge!
Lämmer von freuden die für uns erkühlen
Lämmer mit schwerem schritt mit leichtem sprunge
Mit einem heut kaum mehr begriffnen fühlen!

Lämmer der sonnenlust und mondesschmerzen,
Ihr keiner ferngeahnten schätze spürer!
Lämmer ein wenig leer und eitle herzen
Stolz auf die güldnen glocken eurer führer!

Vorsichtige! vor keinen hängen scheue!
Lämmer der wolumfriedigten zisternen
Lämmer zu alter doch bewährter treue
Lämmer der schreckenlosen fernen!

Für Proben der gleichgültigen Nichtigkeit ist der knappe Raum dieses Buches zu schade

„Artisten" nennt man vornehmlich die Nachahmer von Arno Holz, die sich wunderwas einbilden auf sogenannte Gedichte mit malerischer Zeilenstellung, eigener Rechtschreibung und Interpunktion, aber ohne die Spur einer Kunstform, und mit einem Ausdruck, der sich abmüht, bedeutsam zu klingen, in Wahrheit jedoch so hohl ist wie das ganze inhaltlose Machwerk.

Abend.

Auf dunklen sammetwinden treibt
ein weißes lied
der abend atmet schwer.
Glocken: die Träume des MONDS!

Eine Ausnahme muß für **Richard Dehmel** (geboren 1863 in Wendisch-Hermsdorf) gemacht werden. Zwar finden sich auch bei ihm manche Gedichte, die in Wahrheit keine sind,

manche gequälte Dunkelheiten, die uns nichts sagen und schwerlich dem Dichter selbst hell waren. Läßt man jedoch diese mißglückten Versuche, Unverstandenes verständlich zu machen, beiseite, hält man sich an das, was bei Dehmel reine Lyrik ist, so findet man einige ganz einfache, verständliche und schöne Lieder wie bei andern Dichtern auch, in einer leidenschaftlichen, eigentönigen Sprache, so z. B. dieses „Nachtgebet der Braut“:

O mein Geliebter — in die Kissen
Bet' ich nach dir, ins Firmament!
O könnt' ich sagen, dürft' er wissen,
Wie meine Einsamkeit mich brennt!

O Welt, wann darf ich ihn umschlingen!
O laß ihn mir im Traume nahn,
Mich wie die Erde um ihn schwingen
Und seinen Sonnenkuß empfahn

Und seine Flammenkräfte trinken,
Ihm Flammen, Flammen wiedersprühn,
O Welt, bis wir zusammensinken
In überirdischem Erglühn!

O Welt des Lichtes, Welt der Wonne!
O Nacht der Sehnsucht, Welt der Qual!
O Traum der Erde: Sonne, Sonne!
O mein Geliebter — mein Gemahl!

Oder dieses kurze stimmungsvolle und stimmungerzeugende Gedicht:

Die stille Stadt.

Liegt eine Stadt im Tale,
Ein blasser Tag vergeht;
Es wird nicht lange dauern mehr,
Bis weder Mond noch Sterne,
Nur Nacht am Himmel steht.

Von allen Bergen drücken
Nebel auf die Stadt;
Es dringt kein Dach, nicht Hof noch Haus,
Kein Laut aus ihrem Rauch heraus,
Kaum Türme noch und Brücken.

Doch als den Wandrer graute,
Da ging ein Lichtlein auf im Grund;
Und durch den Rauch und Nebel
Begann ein leiser Lobgesang
Aus Kindermund.

Man schätze Gedichte dieser Art nach ihrem Werte, versteige sich aber nicht, wie Dehmels Gemeinde, zu der Übertreibung, daß wir hier mit einem der großen, ja der größten Dichter zu tun haben, in einer Literatur, die an unvergleichlich tieferen und echteren Lyrikern so reich ist wie die deutsche.

Dreißigstes Buch.

Roman und Novelle.

Erstes Kapitel.

Einleitung. — **Der Kunstroman**

Seitdem Goethes Wilhelm Meister und Wahlverwandtschaften die neue Form des deutschen Romans ebenso sehr als eines Gedankengefäßes wie eines Kunstgebildes mit Menschengestalten und Menschenschicksalen geschaffen, haben sich unsere Erzählungsdichter immer wieder dem philosophischen Roman zugewandt und sich nicht warnen lassen durch die geschichtliche Erfahrung, daß keine überwiegend philosophische Erzählungsdichtung Bestand hat. Selbst den Wahlverwandtschaften verbürgt nicht so sehr ihr philosophischer Gehalt wie ihr Reiz als spannender Schicksalsroman die fortdauernde Geltung. Die von vielen verachtete, weil ihnen versagte Kunst, spannend zu erzählen, ist gleichbedeutend mit Phantasie. Der Mangel dieser Himmelsgabe soll verdeckt und ersetzt werden durch Philosophie, Psychologie, Sozialpolitik, Naturwissenschaft, Religionsabhandlung usw. In höherem Grade als im vorangegangenen Menschenalter ist der Roman der Gegenwart wieder zum Belehrungs- und Erziehungsbuch geworden, ähnlich den Romanen des 17. und des 18. Jahrhunderts. Selten beachtet wird das tiefe Wort unseres großen Kunstlehrers Vischer: „Problem, schon das Wort ist gefährlich und bezeichnet, daß hier kein Kunstwerk mehr geplant ist, sondern eine physiologisch-philosophische Untersuchung. Das ist alles didaktisch.“ Unser neuester Roman ist gar zu sehr Philosophie und gar zu wenig Menschenbildner- und Fabulierkunst.

Zu beklagen ist der Niedergang gerade der Erzählungsform, in der wir im letzten Menschenalter den ersten Rang selbst unter den großen Erzählungsvölkern einnahmen: der Novelle. Diese fordert die gestraffteste Kunst, sie duldet keine philosophischen Abschweifungen: darum gelingt sie denen nicht, die nur zu reden, nicht zu bilden verstehen.

Frenssen, Kröger, Mann.

Gustav Frenssen aus Barlt in West-Holstein, geboren am 19. Oktober 1864, hat mit einigen mittelmäßigen Romanen (Die Sandgräfin, Die drei Getreuen) begonnen und mit seinem **Jörn Uhl** (1901) den größten äußeren Erfolg errungen, der je einem deutschen Romanschriftsteller zuteil geworden. Jene Geschichte einer Seelenentwicklung mit ihrem handlungsarmen Inhalt, ihrer stillen Sprache und ihren ganz deutschen Menschen fesselte beim Lesen, hinterließ aber nicht viel, weil die gar zu viel redenden Menschen sich nicht einprägen, und er beginnt jetzt schon zu verblassen. Sein zweiter Roman Hilligenlei (1906), eine Geschichte von friesischen Inselmenschen, leidet hauptsächlich daran, daß der Held, ein Gott- und Jesussucher, sich in langen religionsphilosophischen Abhandlungen ergeht. Frenssen war ursprünglich Prediger und ist es im Grunde als Erzähler geblieben. An Verbreitung übertrifft sein drittes Werk: Peter Moors Fahrt nach Südwest (1906) noch den Jörn Uhl. Die einem schlichten deutschen Schutztruppler in den Mund gelegte Beschreibung der Kämpfe gegen die Hereros war als Kunstwerk nicht einwandfrei, als Ausdruck vaterländischer Gesinnung eine Tat. Es hat eine sittliche Wirkung geübt, wie seit langer Zeit kein deutsches Buch. — Sein Roman Klaus Heinrich Baas (1909) war kein Fortschritt über „Jörn Uhl" hinaus, und die Erzählung Der Untergang der Anna Hollmann (1911) verstärkte das Gefühl, daß Frenssen sich erschöpft hatte. Völlig mißlungen ist sein Heldengedicht Bismarck (1915) in furchtbaren Hexametern.

Frenssen ist keiner unsrer bleibenden Erzählungsdichter: dazu fehlt ihm vor allem die straffe Kraft der Menschengestaltung. Wohl aber gelingen ihm zuweilen meisterlich Schilderungen gesehener oder innig nachempfundener Vorgänge, und seine dramatische Darstellung der Schlacht bei Gravelotte aus der Seele eines einzelnen Soldaten, Jörn Uhls, wird als ein Meisterstück deutscher Prosa noch lange für ihn zeugen.

Erst spät hat **Timm Kröger,** ein Holsteiner aus Haale, geboren am 29. November 1844, seine dichterische Laufbahn begonnen, und zögernd ist ihm der Erfolg nachgeschritten. Seinen engeren Landsleuten gilt er für den würdigsten Nachfolger Storms. Gleich diesem und Rosegger ist er durchaus Heimatdichter: „weil mir die Sehnsucht nach Jugend und Heimat die stärksten Impulse gibt". Seine Dichtungen, sämtlich in Prosa, sind: „Der Einzige und seine Liebe", eine ergreifende größere Novelle; „Der Schulmeister von Handewitt, Um den Wegzoll, Hein Wieck, Die Wohnung des Glücks, Leute eigener Art, Eine stille Welt, Mit dem Hammer, Heimkehr", meist kleine feine Lebensbildchen mit tiefem Empfindungsleben, ohne aufregende äußere Schicksale. Kröger ist ein Dichter für stille Leser, die nicht nach Zerstreuung, sondern nach Vertiefung verlangen; Gustav Falke hat ihn als einen derer gerühmt, „die ihrem Volke dienen, indem sie ihm seine Art, seine Arbeit und seine Heimat in einem reinen Lichte zeigen, verklären und ihrer Liebe immer wieder aufs neue näher bringen".

Der Lübecker **Thomas Mann,** geboren am 6. Juni 1875, hat als einer der begabtesten Nachzügler des Naturalismus in seinem Namen Die Buddenbrocks (1901) mit unheimlicher Beobachtungsschärfe eine alte verfallende Hansestadtfamilie geschildert und sich den Namen eines unserer feinsten Menschendarsteller erworben. Allerdings sind der Stoff und die geschilderten Menschen so unerfreulich, daß der Roman keine Dauer verspricht. Von Manns späteren erzählenden Dichtungen („Königliche Hoheit" usw.) hat sich keine dauernd durchgesetzt.

Die zwei Erziehungsromane „Peter Camenzind" und „Unterm Rad" des Württembergers **Hermann Hesse** (geboren 1877 in Calw) sind inhaltlich und sprachlich Beweise einer echten Dichtung. Noch wertvoller erscheinen Hesses Gedichte, die ihn als einen unserer besten Lyriker unter dem jüngsten Nachwuchs ausweisen:

Einsame Nacht.

Die ihr meine Brüder seid,
Arme Menschen nah und ferne,
Die ihr im Bezirk der Sterne
Tröstung träumet eurem Leid,
Die ihr wortelos gefaltet
In die blaß gestirnte Nacht
Schmale Dulderhände haltet,
Die ihr leidet, die ihr wacht,
Arme irrende Gemeinde,
Schiffer ohne Stern und Glück —
Fremde, dennoch mir Vereinte,
Gebt mir meinen Gruß zurück!

Zu unsern beliebtesten Romanschriftstellern zählt der frühere Offizier **Georg von Ompteda** (geboren 1863 in Hannover). Seine Romane: „Sylvester von Geyer, Der Ceremonienmeister, Eysen, Heimat des Herzens“ und andre stehen über dem Durchschnitt des guten Unterhaltungsromans. — Ähnliches gilt von **Wilhelm von Polenz** (1861—1903) aus Obercunewalde in Sachsen, dessen beide soziale Romane „Der Büttnerbauer“ und „Wurzellocker“ sich neben den erfolgreicheren Moderomanen behaupten.

Von älteren lebenden Erzählern seien genannt: Friedrich Dernburg aus Mainz (1833—1911), der Verfasser des spannenden Charakterromans „Der Oberstolze“, — Wilhelm Fischer (geboren 1846 in Tschakathurn in Ungarn), einer unserer feinen Novellendichter (Sommernachtserzählungen, Grazer Novellen, Lebensmorgen); — der Freiherr Karl von Perfall aus Landsberg in Bayern (1851—1912), einer unserer fruchtbaren Erfinder und kunstvollen Charakterzeichner; — Eduard Engel aus Stolp (geboren 1851), der Verfasser einiger Novellenbände, z. B. „Paraskewula und andre Novellen“, und der „Griechischen Frühlingstage“; — der Stadtpfarrer von Heidelberg Adolf Schmitthenner aus Neckarbischofsheim (1854—1907), dessen kleiner Roman „Psyche“ und zwei Novellenbände nicht so bald versinken werden.

Von unsern jüngeren Romandichtern können bei der kaum übersehbaren Fülle nur einige besonders begabte und dichterisch hervorragende genannt werden. Zur künstlerischen Romanliteratur der Gegenwart gehören: Wilhelm Speck, geboren 1861 in Großalmerode (Hauptwerke: Die Flüchtlinge, — Menschen, die den Weg verloren, — Zwei Seelen); — Georg Reicke aus Königsberg, geboren 1863 (Das grüne Huhn, Im Spinnenwinkel, Rolf Runge, — ein wertvoller Gedichtband „Winterfrühling“ und einige gehaltreiche Dramen aus der Gegenwart); — Adam Karrillon, geboren 1853 in Waldmichelbach (Michael Hely, Die Mühle zu Husterloh); — der Kieler Ottomar Enking, geboren 1867, einer unsrer kraft- und humorvollen Menschenzeichner (Familie Behm und Novellenbände); — Paul Barsch, geboren 1860 im schlesischen Niederhermsdorf, ursprünglich ein Handwerker, durch Selbsterziehung einer unserer reifen Künstler geworden (der Entwicklungsroman „Von Einem, der auszog“ und wertvolle Gedichtsammlung „Über der Scholle“); — Rudolph Herzog, geboren 1869 in Barmen (Romane: Die vom Niederrhein, Die Wiskottens, Der alten Sehnsucht Lied und das Drama Die Condottieri); — die Schlesier Paul Keller aus Arnsdorf, geboren 1873, ein phantasievoller, wahrhaft dichterischer Erzähler mit tiefer Empfindung und gesundem Humor (Waldwinter, Heimat; Novellenbände: Gold und Myrrhe, Das Niklasschiff, der prächtige humoristische Roman Das letzte Märchen).

Ein fesselnder Erzähler ist der Oldenburger Wilhelm Hegeler (geboren 1870 in Varel), dessen Romane „Ingenieur Horstmann“ und „Pastor Klinghammer“ Beweise einer sicheren Menschenbildnerkunst sind. — Der Kölner Wilhelm Bölsche (geboren 1861) hat außer einer Reihe anregender Bücher halb wissenschaftlichen, halb dichterischen Inhalts (Das Liebesleben in der Natur, Von Sonnen und Sonnenstäubchen) einen spannenden Roman „Die Mittagsgöttin“ geschrieben, der die spiritistische Geisteskrankheit unserer Zeit lebensvoll schildert. — Die dichterische Gestaltung des niederdeutschen Dorflebens hat sich Heinrich Sohnrey (geboren 1859 in Jühnde bei Göttingen) zur Aufgabe gestellt. Seine niedersächsischen Walddorfgeschichten Die Leute aus der Lindenhütte, Rosmarin und Häckerling usw. sind treffliche Beiträge zur gesunden Volksliteratur.

Zweites Kapitel.

Der Zweckroman und der Unterhaltungsroman. Die Humoristen und die Phantasten.

Bisher wurden die Erzählungsdichter betrachtet, deren einziger oder hauptsächlicher Zweck die möglichst künstlerische Erzählung ist. Nach Goethes tiefem Wort soll „alle Poesie belehrend sein, jedoch unmerklich“; die meisten Romanschriftsteller der Gegenwart begnügen

sich nicht mit dem einzigen Zweck des Kunstwerkes, „still im eignen Glanz zu ruhn" (Geibel), sondern sprechen im eignen Namen an ihren Gestalten vorbei, um uns neben und über den Seelen ihrer Menschen ihre eigne angeblich noch wichtigere Schriftstellerseele zu offenbaren. Es gibt sehr verschiedene Abstufungen des Zweckes im Zweckroman, und an den besten Schriftstellern dieser Zwischengattung ist auch Kunst zu rühmen, wenn sie gleich durch Nebenzwecke, meist durch sehr löbliche, beeinträchtigt wird.

Ein vorwiegend künstlerischer Romanzweckdichter ist der Badener Emil **Strauß**, geboren 1866 in Pforzheim, dessen „Freund Hein" (1902), ein erschütternder Schülerroman, Leben und Sterben eines begabten Knaben schildert, aus dem die Eltern das machen wollen, was ihnen paßt, ihm aber durchaus zuwider ist. — Ein andrer Schulgeschichtenerzähler ist Hans **Eschelbach** (geboren 1868 in Bonn). An Verständnis für die Schülerseele übertrifft er die meisten Schriftsteller seiner Gattung (Hauptwerke: Die beiden Merks, Der Wasserkopf, Liebe erlöst). Er bekennt offen seinen Kunstzweck: „Wenn es meinem Buche gelingt, nur einen einzigen Schmerz zu lindern, nur ein einziges Kinderauge zu trocknen, so hat es genug getan."

Zu den Romanphilosophen gehören der Österreicher Jakob Julius David aus Weißkirchen (1859—1906), dessen lyrische Gedichte ihn überleben, — der Berliner Hans Land, geboren 1861, der in neuester Zeit sich mehr aufs gute Erzählen als aufs Philosophieren legt (Romane: Der neue Gott, Arthur Imhoff, Königliche Bettler), — und Felix Holländer aus Leobschütz, geboren 1868, der gleichfalls in seinem letzten Roman „Traum und Tag" der Philosophie zugunsten der Erzählungskunst abgesagt hat.

Die lärmvoll emporgelobten Jakob Wassermann, geboren 1873 in Fürth (Hauptwerk: Renate Fuchs) — Hermann Stehr (geboren 1864 in Habelschwerdt), ein tief empfindender Erzähler, der nur immerfort in die Handlungen und Worte seiner Menschen hineinredet, — besonders aber der Frankfurter Edward Stilgebauer (geboren 1868), der Verfasser eines völlig wertlosen, aber vielgelesenen vierbändigen Wälzers „Götz Krafft", gehören zum Ballast der Romanliteratur.

An guten Unterhaltungsschriftstellern sind wir so reich wie die Franzosen und Engländer, und die meisten der in diesem Abschnitt erwähnten Romanschreiber verfolgen oft und erreichen zuweilen auch künstlerische Ziele. Der fruchtbarste Erzähler zur höheren Unterhaltung ist Ludwig **Ganghofer** aus Kaufbeuren (geboren 1855), dessen Romane aus den bayrischen Bergen, z. B. Das Schweigen im Walde, etwas Kerngesundes haben. — Vortreffliche kulturgeschichtliche Romane und Erzählungen hat der frühverstorbene Kölner Ernst **Müllenbach** (1862—1901) geschrieben (Hauptwerke: Schutzengelchen und Altrheinische Geschichten). — Auch August **Sperl** (geboren 1862 in Fürth) ist ein phantasievoller Beleber der Vergangenheit (Romane: Die Söhne des Herrn Budiwoj und Hans Georg Portner), und in seinem Versroman „Frithjof Nansen" hat er den kühnen, wohlgeglückten Versuch eines ganz modernen Heldengedichtes gemacht. — Zu den lesenswerten Unterhaltungsdichtern gehören ferner: der Deutschböhme Anton Schott, geboren 1866 in Hinterhäuser (Hauptwerk: Der Bauernkönig), — Hanns von Zobeltitz, geboren 1853 zu Spiegelberg in der Mark, — Rudolph Stratz, geboren 1864 in Heidelberg, der auch manches Gute im Lustspiel geleistet hat.

Unter denen, die für Leser christgläubiger Richtung Unterhaltungsromane schreiben, ist der mecklenburgische Prediger Karl Beyer (geboren 1847 in Schwerin) der erfindungsreichste und humorvollste. Einige seiner kleinen Erzählungen (z. B. „Von Leuten, die auch mit dabeigewesen") sind in Volksausgaben weit verbreitet.

Unter den jüngsten Berliner Romandichtern hat sich Georg **Hermann** (geboren 1871) durch sein kulturgeschichtlich und künstlerisch überaus gelungenes Werk „Jettchen Gebert" (1906), ein sprechend ähnliches Bild der „Biedermeierzeit", einen Platz unter den Besten erobert; man muß ihn für einen der bedeutendsten Nachfolger von Willibald Alexis halten.

Die Humoristen des Romans und der Erzählung sind zumeist in Österreich zu Hause. Der Wiener Eduard **Pötzl** (1851—1914), der Meister lustiger Bilder aus dem Wiener

Volksleben; — der Deutschungar Ludwig **Hevesi** (1843—1910), der Verfasser geistreicher Reiseplaudereien (z. B. von Kalau bis Säckingen) und witziger Geschichtenbücher („Auf der Sonnenseite" usw.), — die Deutschungarn Balduin Groller und Alexander Roda-Roda; der jetzt in Berlin lebende Manuel Schnitzer (geboren 1861 in Andrychau), der Verfasser der reizenden Geschichten aus einem glücklichen Eeheleben: „Käthe und ich" — sie alle stellen eine ganze Nationalliteratur österreichischer Frohlaune dar. Unter den Reichsdeutschen verdienen dankbare Erwähnung als erheiternde Tröster der Menschheit: der Lübecker Philipp Berges (geboren 1863); — der Lausitzer Max Bittrich (geboren 1867 in Forst), dieser auch der Verfasser eines beachtenswerten sozialpolitischen Romans „Kämpfer"; — der Frankfurter Karl Ellinger, geboren 1882, dessen ausgelassene Schnurren in der „Jugend" überwältigend komisch wirken.

Wenn schließlich hier noch die Namen einiger sogenannter „Phantasten" genannt werden, z. B. Paul Scheerbart (geboren 1863 in Danzig), Felix Dörmann (geboren 1870 in Wien), Peter Altenberg (geboren 1862 in Wien), so geschieht dies nur, um auszusprechen, daß keines ihrer Werke für die Fortentwicklung der deutschen Literatur die geringste Bedeutung hat.

Drittes Kapitel.

Der Frauenroman.

1. — Ilse Frapan. — Ricarda Huch. — Clara Viebig. — Enrica von Handel-Mazzetti.

Die früher beliebte Verspottung der ganzen weiblichen Schriftstellerei als eines wertlosen Blaustrumpfwesens ist inhaltlos geworden, seitdem es in Deutschland eine Reihe erzählender Schriftstellerinnen gibt, die es an innerem Gehalt und reifer Kunst, ebenso in der Handhabung einer edlen und reinen Sprache mit den männlichen Schriftstellern, zumal in der Sprache mit den berühmtesten Männern der Wissenschaft, aufnehmen. Allerdings ist der Frauenroman sehr selten frei von Nebenzwecken außerhalb der Kunst. Der schreibenden Frau wird der Roman unter den Händen zur Philosophie und Sozialpolitik, häufig nur ein Vorwand zur Erörterung der Frauenfrage. Goethes Erfahrungswort von den Frauen: „Eine ruhige, freie, absichtslose Teilnahme fällt ganz außer ihrer Fähigkeit", gilt besonders von den Schriftstellerinnen.

In der Rangordnung der Kunst stehen unter den Frauen die voran, die nur Kunst und nichts andres, auch nichts vermeintlich Höheres, schaffen wollen. Von den älteren Romanschriftstellerinnen des letzten Menschenalters war eine der besten Erzählerinnen **Ilse Frapan** (Levien, 1851—1908) aus Hamburg. Am stärksten war sie in der ernsten Novelle, hat aber auch manche Erzählung mit echtem Humor geschrieben. Ihre Hauptwerke sind die Sammlungen: Hamburger Novellen, Zwischen Elbe und Alster, Enge Welt, Bittersüß; eine ihrer frühesten Erzählungen: „Die Last" steht mit Recht in Heyses Deutschem Novellenschatz.

Ricarda Huch, geboren in Braunschweig am 18. Juni 1864, wird meist nur als Romandichterin geschätzt. Hauptwerke: Aus der Triumphgasse, Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren, Die Verteidigung Roms, Der große Krieg [der 30jährige]); sie ist aber zugleich eine unsrer besten lyrischen Dichterinnen, die nur von Isolde Kurz durch die kraftvollere Sprache übertroffen wird. Es gibt von ihr einige Liebesgedichte mit tragischem Unterton, die sich unvergeßlich einprägen:

So fern und so entlegen
Wie Erd' und Himmel sich,
Bist du mir allerwegen,
Und dennoch lieb' ich dich.

Die himmlischen Gewalten
Und ird'schen sagen nein,
Sie senden Schreckgestalten,
Und dennoch bist du mein.

Kein Stern, der unsrem Bunde
Nicht Untergehen droht —
Wir hängen uns am Munde
Und warten auf den Tod.

Einig.

Nicht bei Göttern, Mond und Sternen
Schwuren wir den teuren Bund,
Doch durch alle diese Fernen
Sind wir eins mit Herz und Mund.
Dringt kein Wort von dir in meine,
Keins in deine Einsamkeit,

Allzeit sind wir im Vereine
Lebend oder tot bereit.
Leben wir: nie wird uns fehlen
Glück, das nach der Welt nicht fragt;
Sterben wir: was sich zwei Seelen
Sagen können, ward gesagt.

Ihre Romane zeigen eine gefährliche Vorliebe für seelisch ungesunde Menschen, und grade in ihrem bedeutendsten, „Rudolph Ursleu", ist die weibliche Hauptgestalt Galeide ein Menschengebilde mit krankhaft rätselvoller Seele.

Weniger künstlerisch als Ricarda Huch, derber im Zupacken und Ausführen ist die meistgelesene Erzählerin der Gegenwart **Clara Viebig,** geboren 1868 in Trier. Ihre Hauptwerke sind: ein Novellenband Kinder der Eifel, die Romane Das Weiberdorf, Das tägliche Brod, Die Wacht am Rhein, Das schlafende Heer, Das Kreuz im Venn, Absolvo te.

Unter den jüngsten Erzählerinnen hatte sich das österreichische Freifräulein **Enrica von Handel-Mazzetti** (geboren in Wien am 10. Januar 1871) durch einige Volkserzählungen, z. B. „'s Engerl" (Das Engelein) und einen Roman „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" (1900) schon früh einen guten Namen, besonders in den Kreisen ihrer katholischen Glaubensgenossen, gemacht. Allgemeine Anerkennung, ja Berühmtheit erwarben ihr die Romane mit geschichtlichem Hintergrunde Jesse und Maria (1906), Die arme Margaret (1910), Stephana Schwertner (1912—1914). Das Lieblingsgebiet der Handel-Mazetti ist der Zusammenstoß von zwei Glaubenswelten und der Sieg der Vertreter dessen, was in ihrem Leitspruche von Thomas a Kempis: „Magna res est amor" (Etwas großes ist die Liebe) ausgedrückt ist. Bei allem Streben nach dem Siege der Liebe und Gerechtigkeit hat die Dichterin den Schein der Parteilichkeit nicht ganz vermieden, indem sie fast regelmäßig Protestanten als Störer des ruhigen Glaubens der Nebenmenschen wählt.

Viertes Kapitel.

Der Frauenroman.

2. — Erzählerinnen und Romanphilosophinnen.

Die Rangordnung im Roman wird auch für die nun folgende Schar der Schriftstellerinnen hergenommen von der absichtslosen Erzählungskunst; die guten Erzählerinnen gehen den besten Philosophinnen mit Fug vorauf.

Gute Erzählerinnen sind: Frau Ida Boy-Ed (geboren 1852 in Bergedorf), die leider sehr ungleich erscheint, da sie auch ihre mißlungenen Romane drucken läßt. Ihre ergreifende Leidensgeschichte einer Frau und Mutter: „Sieben Schwerter" (1893) ist einer unsrer stärksten Frauenromane. — Die Hamburgerin Adalbert Meinhardt (Marie Hirsch, 1848—1911), hat eine Reihe feiner Novellen geschrieben (Heinz Kirchner, die Sammlung Das Leben ist golden). — Die Bremerin Frau Bernhardine Schulz-Smidt (geboren 1846), ist eine unsrer guten Jugendschriftstellerinnen (Mellas Studentenjahr, Holde Siebzehn), und ihre Novelle „Inge von Rantum" ist ein reifes kleines Erzählungswerk. — Die Holsteinerin Charlotte Niese aus Burd auf Fehmarn (geboren 1854), weiß kleine humorvolle Heimatgeschichten zu erfinden und gut zu erzählen (Aus dänischer Zeit, Geschichten aus Holstein usw.).

Zur künstlerischen Unterhaltungsliteratur gehören die Erzählungsdichtungen von: Frau Helene Pichler (Genrebilder aus dem Seeleben); — Frau Mite Kremnitz (Novellen und Romane); — die als junges Mädchen bei der Rettung eines Knaben unterm Eis ertrunkene Margarete von Bülow („Der Herr im Hause", in Heyses Deutschem Novellenschatz); — Anselm (Selma) Heine (Novellen, z. B. Peter Paul); — Hermine Villinger (Schwarzwaldgeschichten, Unter Bauern, Schulmädelgeschichten); — die unter dem Namen Hans Arnold schreibende Frau Babette von Bülow, eine unserer feinen Humoristinnen; — Emmy von Dincklage, eine Heimatkünstlerin lange vor der Erfindung des Modewortes von der Heimatkunst (Geschichten aus dem Emslande); — Helene **Böhlau** (geboren 1859 in Weimar), die Verfasserin der prächtigen „Ratsmädelgeschichten" aus dem alten Weimar, die künstlerisch wertvoller sind als alle ihre sozialen Romane.

Eine spannende Erzählerin ist Ossip Schubin (Lola Kirschner), geboren 1854 in Prag, deren sehr zahlreiche Romane — darunter die besten: Asbeïn (Geschichte eines Genies) und Boris Lensky — arg an gezierter Fremdwörterei leiden. — Zu den Schriftstellerinnen mit einer schnell erworbenen, aber nicht lange behaupteten Berühmtheit gehört die Verfasserin der „Briefe, die ihn nicht erreichten" (1903): Frau Elisabeth von Heyking, geboren 1861 in Karlsruhe.

Unter den älteren katholischen Romanschriftstellerinnen war die Westfälin Ferdinanda von Brackel (1835—1905) die gewandteste. Durch Enrica von Handel-Mazzetti ist sie tief in den Schatten gestellt worden.

Im weiblichen Zweckroman hat es Frau Bertha von **Suttner** aus Prag (1843—1914) durch ihren kriegsfeindlichen Roman „Die Waffen nieder!" zu einer Art von Weltberühmtheit gebracht. — Gabriele **Reuter** (geboren 1852 in Alexandria), behandelt in allen ihren Romanen (Aus guter Familie, Frau Bürgelin und ihre Söhne usw.) allerlei ernste Lebensfragen mit stärkerer Begabung für die Predigt- als für die Erzählungskunst.

Zur Ergänzung folgen hier einige Angaben über die neueste Entwicklung unsrer **Jugendliteratur.** Bis vor kurzem war sie einigen geschickten, literarisch wertlosen, ja gefährlichen Handwerkern wie Gustav Nieritz, Franz Hoffmann, Karl May preisgegeben. Besonders die Mädchenliteratur wurde von Unberufenen gepflegt, die, wie Thekla von Gumpert, Clara Cron, Clementine Helm, schlimme Geschmacksverderberinnen waren. Neben ihnen kamen die echten Künstlerinnen wie Ottilie Wildermuth, Marie Silling und einige wenige andre nicht recht auf. In neuester Zeit verdanken wir der deutschen Lehrerwelt und ihren Prüfungsausschüssen die Einkehr und Umkehr in der Jugendliteratur. Besonders hingewiesen sei auf die von den vereinigten deutschen Prüfungsausschüssen herausgegebenen Verzeichnisse empfehlenswerter Jugendschriften, sowie auf die Zeitung „Jugendschriftenwarte". Einige der besten Jugendbücher von künstlerischem Wert stehen im Anhang (S. 365).

Einunddreißigstes Buch.

Das Drama des letzten Menschenalters.

Erstes Kapitel.

Einleitung.

Der oberflächlichen Betrachtung erscheint das Drama als die herrschende Literaturgattung. Eine einzige Aufführung an den mehr als 700 Theatern deutscher Zunge bringt ein neues Drama zur Kenntnis von mindestens einer halben Million Menschen und erregt für einen oder zwei Tage einen Lärm, wie kein Erzeugnis irgend einer andern Kunst. Nach weniger als einem Menschenalter sind fast alle noch so lärmvoll begrüßten Dramen völlig versunken; dagegen ist von der gleichzeitigen übrigen Dichtung vielleicht ein kleines stilles Lied oder eine anspruchslose Erzählung mit dem ergreifenden Schicksal einer bedeutsamen Menschengestalt übrig geblieben. — Ein Nacheinander deutlich erkennbarer „Strömungen" läßt sich für das Drama des letzten Menschenalters nicht abgrenzen. Als erkennbare Hauptrichtungen sind zu verzeichnen: die möglichst naturgetreue Wiedergabe des Alltaglebens („Naturalismus") und der immer wieder daraus ablenkende Weg zur Verklärung des Alltags oder zur phantastischen Erfindung einer Welt außerhalb des Erdenlebens („Neuromantik"). Diese beiden Strömungen folgen aber nicht etwa in größeren Zeitabschnitten auf einander, sondern sie kreuzen und durchdringen sich immerfort, oft bei einem und demselben Dramatiker. Man beachte folgende geschichtliche Tatsachen: 1889 wurden Sudermanns Ehre und Hauptmanns Vor Sonnenaufgang zuerst aufgeführt, zwei der Wirklichkeit nachgedichtete Stücke. Schon 1892 eroberte sich die Romantik die Bühne durch Fuldas Märchendrama Der Talisman; im Jahre drauf ließ Hauptmann in Hanneles Himmelfahrt Engelgestalten auf der Bühne erscheinen, dichtete

schon im nächsten Jahr sein sehr naturalistisches Geschichtedrama Florian Geyer, wiederum ein Jahr später das romantische Märchenstück Die versunkene Glocke und bald danach sein Drama des äußersten Naturalismus Fuhrmann Henschel. Ähnliche Gegenüberstellungen lassen sich an dem dramatischen Lebenswerk Sudermanns und andrer bekannter Bühnendichter der Gegenwart vornehmen.

Bemerkenswert ist für das Drama des letzten Menschenalters die Rolle Berlins als der Bühnenhauptstadt Deutschlands: das Schicksal der meisten neueren Dramen wurde in Berlin entschieden. Auch die dramatische Weltliteratur hat Berlin zu ihrem Mittelpunkt, durchaus nicht mehr Paris, wo man vom nichtfranzösischen Drama so gut wie gar nichts weiß.

Immer noch wird das deutsche Drama durch ausländische Einflüsse mitbestimmt; doch hat sich ein Wandel insofern vollzogen, als das französische Drama keine literarische Rolle mehr spielt. Die Einfluß übenden fremden Meister des Dramas waren vor allen andern Ibsen, Björnson, Tolstoi. Die erste Aufführung von Ibsens Nora in Berlin (22. November 1880) ist ein denkwürdiger Tag in der Geschichte des deutschen Dramas der Gegenwart. In neuester Zeit kamen die Einflüsse des Belgiers Maeterlinck, des Italieners d'Annunzio, des Engländers Oscar Wilde, des Russen Gorki hinzu.

Vorübergehend wurde unser Drama von einem modischen Schlagwort beherrscht: von dem Worte der Verachtung „Theatralik". Man wollte dem Theater verbieten, mit den Mitteln des Theaters zu wirken: mit spannender Handlung, ja überhaupt mit Handlung, mit einem Helden, mit fortreißenden und in der Seele lange nachklingenden Worten. Man beachtete nicht, daß es seit zweitausend Jahren kein wirksames Drama ohne jene theatralischen Mittel gibt, ja daß die erfolgreichsten Stücke Ibsens, Björnsons, Tolstois den stärksten Gebrauch von jenen unentbehrlichen Theatermitteln machen. Die modische Verdammung der „Theatralik" rührte zumeist her von verunglückten Dramatikern, die wohl imstande waren, tiefsinnig tuende philosophische Abhandlungen in scheinbarer Gesprächsform zu schreiben, nicht aber lebendige Menschen und ergreifende Menschenschicksale bühnenmäßig darzustellen.

Als bleibender Gewinn der mannigfachen Versuche des neudeutschen Dramas muß vor allem die Gewöhnung der Theaterbesucher an den vollen Lebensernst auf der Bühne gelten. Die Zuschauer verlangen nicht mehr unbedingt einen „guten Schluß". Sodann hat sich durch die Bevorzugung des wirklichen Lebens mit seinen oft sehr verwickelten Menschen sowie durch den rastlosen Wettbewerb der immer zahlreicher werdenden großen Theater in den deutschen Hauptstädten unsre Schauspielkunst auf eine kaum je zuvor erreichte Höhe gesteigert. Viele Künstler und Künstlerinnen sind aus dem Range bloßer Darsteller zu Mitarbeitern der dramatischen Dichter emporgestiegen; ja in einigen Fällen muß den Schauspielern das größere Kunstverdienst am Drama zugesprochen werden.

Zweites Kapitel.

Sudermann.

Hermann Sudermann (geboren am 30. September 1857 im ostpreußischen Matziken) ist unter den Dramatikern der Gegenwart der zuerst auf einer großen öffentlichen Bühne erfolgreich gespielte, steht zugleich im Roman in der ersten Reihe unter den Lebenden und eröffnet deshalb hier den Reigen. Er hat in Königsberg und Berlin studiert, eine entbehrungsreiche Jugend und Mannesfrühzeit verlebt, war selbst nach dem Erscheinen seines dichterisch so bedeutenden Werkes Frau Sorge nahezu unbekannt geblieben und wurde erst durch sein am 27. November 1889 im Berliner Lessing-Theater aufgeführtes Schauspiel **Ehre** weithin berühmt. Es behandelte den Gegensatz und Kampf zwischen dem reichen Vorderhaus und dem armen Hinterhaus, doch war der Kern des Stückes, zugleich der tiefste Grund seiner Wirkung, die sittliche Kluft zwischen Eltern und Kindern. Zu diesem Stoff ist Sudermann in Sodoms Ende, in Heimat, in der Schmetterlingsschlacht, im Johannisfeuer zurückgekehrt. Die Lebensechtheit in der Charakterzeichnung, Sudermanns hervorstechendste Gabe, zeigte sich schon in der Schilderung der Familie Heinecke in der „Ehre".

Sein zweites Stück **Sodoms Ende** (1890), das stärkste zeitgeschichtliche Drama der letzten Jahrzehnte, ist ein Anklagestück, das die großstädtische Genußsucht mit ihrer zerstörenden Wirkung auf Ehre, Sittlichkeit und Kunst schonungslos brandmarkt. In der unerbittlichen Schilderung der verfaulten Lebemenschen der Weltstadt hat bisher kein deutscher Dichter Sudermann an sittlichem Ernst und dramatischer Kraft übertroffen. Unerbittlich stellt er an den Schandpfahl der Kulturgeschichte jene gesellschaftliche Schicht, deren einer Vertreter sie schamlos offenherzig schildert: „Der Witz vertritt uns die Natur, vertritt uns die Wahrheit, vertritt uns die Moral." Sudermann fand den Mut, denen, die das lüderlichste Drauflostwüsten als künstlerischers „Sichausleben" beschönigten, in Sodoms Ende zurufen zu lassen: „Ich sage dir, das Laster hat einen minimalen Bildungswert."

Hermann Sudermann.

Sein nächstes Stück **Heimat** (1893) war abermals ein Trauerspiel der Gegensätze in der Familie: Magda, die Vertreterin der fessellosen Weltanschauung, im Kampfe mit ihrem Vater, dem Verkörperer der engsten Auffassung vom Leben in Haus und Welt. Von allen Dramen Sudermanns ist „Heimat" das theaterhafteste, weil die stürmische Handlung weniger aus dem Gegensatz der Charaktere als aus äußeren Zufälligkeiten hervorbricht. — **Die Schmetterlingsschlacht** (1894), als soziales Trauerspiel der verschämten Armut beabsichtigt, wirkte nicht überzeugend, weil es sich nur um einen Einzelfall, nicht um eine Menschheitfrage handelte. — Die Niederlage mit diesem Drama wurde wettgemacht durch die drei einaktigen Stücke mit dem Gesamttitel **Morituri:** Teja, Fritzchen, Das Ewigmännliche (1896). In Teja, dem Drama des heldenhaften Unterganges des Gotenvolkes, erstieg Sudermann die Höhe der echten Tragödie. Fritzchen, das stärkste deutsche Offizier-Drama ist zugleich das ergreifendste von allen aus der Gegenwart geschöpften Stücken Sudermanns. Im „Ewig-Männlichen" bewies er seine starke Begabung für anmutig gaukelnden Humor auf der Bühne.

Das Glück im Winkel (1895) behandelte einen zweiten Lieblingsstoff Sudermanns: den Kampf mit einer auftauchenden alten Schuld, diesmal nur mit einer Schuld der Empfindung. Der Adel des starken reinen Weibes triumphiert über die Versuchung eines Augenblicks und über einen bisher stets siegreichen Gewaltmenschen. Glück im Winkel ist eines von Sudermanns wertvollsten Stücken. — Sein biblisches Trauerspiel **Johannes** (1898) ist reicher an Stimmung als an dramatischer Handlung, denn der Held Johannes ist nur ein redender Verkünder, kein handelnder Erfüller. Dennoch wirkt der fünfte Akt gewaltig, und nur die äußere Unmöglichkeit, die Gestalt Christi auf die Bühne zu bringen, hat dieses bedeutsame Drama seiner vollen Wirkung beraubt.

In den **Drei Reiherfedern** (1899) hat Sudermann sein Faust-Drama von dem Menschen geschrieben, der sich selbst eine unlösbare Aufgabe stellt und daran zusammenbricht. Es ist das Drama der Sehnsucht nach einem unerreichbaren Glück und mit seiner prachtvollen Sprache wohl das Dichterischste, was Sudermann geschaffen hat. — Aus dem Plan zu einer Novelle Das Notstandskind wurde das Trauerspiel Johannisfeuer (1900), worin ein edles Geschöpf an der Schwäche eines Wortthelden zugrunde geht. Trotz seinem trostlosen Schluß ist Das Johannisfeuer ein kühnes, wirksames, gehaltreiches Stück.

Auf diesen unbestrittenen Bühnensieg folgten zwei Niederlagen: Es lebe das Leben! (1902) und Der Sturmgeselle Sokrates (1903), — jenes das quälende Trauerspiel von alter Schuld und später Sühne; dieses eine politische Komödie voll Witz in Handlung und Charakteren, jedoch verfehlt durch die Wahl der ausschließlich dummen, schlechten oder schwachen Träger einer großen politischen Bewegung wie der von 1848. — Das Schauspiel Das Blumenboot (1906 aufgeführt) mißfiel, weil darin nicht wie in Sodoms Ende die Verderbnis einer ganzen gesellschaftlichen Schicht, sondern nur einer in ihrer Fäulnis vereinzelten reichen Familie peinigend dargestellt wurde. — Dagegen hat Sudermann in seinem Schauspiel **Stein unter Steinen** (1905), der Schilderung des Loses verirrter Menschen nach verbüßter Strafe, sein stärkstes soziales Drama geschaffen. Es ist die lebensechte dramatische Gestaltung einer uns alle nah angehenden Menschheitfrage.

Seine Reihe von vier einaktigen Stücken mit dem Gesamttitel Rosen (1907) zeigte den Dichter noch immer auf seiner künstlerischen Höhe. Das ernste Drama Strandkinder (1909) leitete seinen Übergang zur geschichtlichen Bühnendichtung ein, die in der Tragödie Der Bettler von Syrakus (1911) eine Steigerung fand.

Das großangelegte Geschichtsdrama Die Lobgesänge des Claudian (1913) scheiterte an dem unerfreulichen Stoff.

Über dem erfolgreichen Dramatiker Sudermann hat die ihm feindselige, durch seine mutige Schrift „Die Verrohung in der Theaterkritik" (1902) gereizte großstädtische Presse den Romandichter Sudermann absichtlich übersehen. Und doch wird der Dichter des Romans **Frau Sorge** (1887) in der Geschichte des neudeutschen Romans in der vordersten Reihe stehen, sollte selbst kein einziges seiner Dramen auf die Nachwelt kommen. In Frau Sorge besitzen wir den Roman eines tapferen Lebenskampfes, den der Dichter zum großen Teil aus eignen kummervollen Jugenderinnerungen schöpfte. Frau Sorge wird bleiben, denn es ist ein gelebtes Buch. — Auch in den Romanen Der Katzensteg und Es war (1888 und 1893) handelt es sich um schwere Kämpfe, im „Katzensteg" wieder um den tragischen sittlichen Kampf zwischen verschieden gearteten Eltern und Kindern. — In den ernsten Novellen des Bandes Geschwister, in der übermütigen Geschichte Jolanthes Hochzeit, in der Novellensammlung Die indische Lilie zeigt sich Sudermann als meisterlicher Erzähler. Ein großer Roman Das hohe Lied (1909), die Seelengeschichte eines Weibes, stieß überwiegend auf Gegnerschaft.

Sudermanns Bedeutung als Dramatikers liegt in zwei Hauptgaben: in der dramatischen Sicherheit des Aufbaues und in der Menschenschöpfung. Er ist unter den lebenden deutschen Bühnendichtern der stärkste Gestalter. Auch sollten wir Deutsche nicht vergessen, daß Sudermann zuerst dem neudeutschen Drama die Bühnen des Auslandes erobert hat. Für die Stellung Deutschlands in der Weltliteratur ist diese Tatsache kulturgeschichtlich, ja selbst politisch nicht gleichgültig.

Drittes Kapitel.

Hauptmann.

Dieser meistgenannte Dramatiker der Gegenwart ist trotz einer nie zuvor in der deutschen Literaturgeschichte dagewesenen Gegenwartberühmtheit zugleich der in seiner dichterischen Bedeutung am meisten bestrittene deutsche Schriftsteller. Seit einem Menschenalter werden seine Stücke, Jahr für Jahr regelmäßig ein neues, auf allen großen deutschen Bühnen gespielt, und doch wird heute ebenso eifrig wie bei seinem ersten Stück darüber gestritten, ob er einer unsrer großen Dichter ist, ja ob überhaupt irgend etwas von ihm bleiben wird. — **Gerhart Hauptmann,** der Sohn eines wohlhabenden Gastwirtes im schlesischen Obersalzbrunn, wurde am 15. November 1862 geboren, schwankte lange zwischen der Naturwissenschaft und der Bildhauerei, kam 1884 nach Berlin und trat dem Kreise der frühesten Jüngstdeutschen nahe. Von entscheidender Wichtigkeit für seine künstlerische Richtung wurde der Verkehr mit Arno Holz (S. 325), dem als „dem konsequentesten aller Realisten“ er die Buchausgabe seines ersten Dramas „Vor Sonnenaufgang“ widmete. Von Holz hatte er die naturalistische Nachahmung des Alltagsgespräches gelernt, von Ibsen und Tolstoi sich in seiner Gestaltenschöpfung bestimmen lassen, und diese starke Beeinflussung durch fremde Vorbilder dauert bei ihm bis heute fort, ja sie zeigt sich gradezu als Nachbildung älterer Dichtungen.



Gerhart Hauptmann.

Hauptmanns soziales Drama **Vor Sonnenaufgang,** am 20. Oktober 1889 von der Freien Bühne im Berliner Lessing-Theater zuerst aufgeführt, erregte den stürmischen Beifall seiner Anhänger, den ebenso stürmischen Widerspruch seiner Gegner oder vielmehr der Gegner des

in dem Stücke herrschenden Naturalismus. Der Inhalt: der Selbstmord des aus einem eklen Familiensumpf erblühten, von einem weltverbessernden Schwätzer in den Sumpf zurückgestoßenen edlen Mädchens wirkt trostlos, aber nicht tragisch, denn es handelt sich um einen anekdotischen Einzelfall, nicht um eine große Menschheitfrage wie z. B. in Kabale und Liebe, und von einem Triumph des Edlen im Untergang ist keine Rede.

Das 1890 aufgeführte **Friedensfest** stellt das unentrinnbare Verhängnis kranker oder zur Krankheit vorausbestimmter Menschen dar, schildert wiederum einen düsteren Einzelfall und übt keine wahrhaft tragische Wirkung. — In den **Einsamen Menschen** (1891) wird der Zusammenbruch eines wertlosen geschwätzigen Schwächlings als Folge der Begegnung mit einem angeblich geistig bedeutenden Weibe dargestellt. Dieses Weib aber sagt auf der Bühne nichts sonderlich Tiefes, und die Selbstvernichtung eines sich für etwas Großes haltenden, durchaus nichtigen, nur vom Dichter für wichtig genommenen Menschen erweckt in uns kein tragisches Mitgefühl.

Seinen größten Bühnenerfolg errang Hauptmann durch die **Weber** (1893); der Erfolg dauert noch mit wenig verminderter Kraft an. Es ist das Drama des Hungers, des sozialen Gattungselends, und nur durch diese Bedeutung des Stoffes, nicht durch seine dramatische Gestaltung wirken die Weber auf die Zuschauer. Künstlerisch sind sie ganz und gar nicht eines der großen Dramen der Weltliteratur. Grade der früher manchmal gewagte Vergleich überschwänglicher Verehrer Hauptmanns mit Schillers Wilhelm Tell zeigt uns den dramatischen Unwert der Weber mit ihrem an sich wertvollen Stoff einer ergreifenden Gesellschaftsfrage. Drama heißt Abbild eines spannenden Kampfes zwischen menschlichen Kräften und Gegenkräften; im Tell erleben wir einen wirklichen, darum spannenden Kampf zwischen gleich starken Mächten, zwischen starker tyrannischer Gewalt und hochstrebendem Freiheitsinn eines reisigen Volkes. In Hauptmanns Webern gibt es nur den völlig hoffnungslosen Putsch eines ungeordneten Haufens hungernder ausgemergelter Menschen gegen preußische Infanterieregimenter. Hier kann von einem tragischen Untergang nach heldenhaftem Kampfe keine Rede sein.

Das Schauspiel Kollege Crampton (1892), die breitspurige Charakterzeichnung eines mittelmäßigen Künstlers, und die Diebskomödie Der Biberpelz (1893), eine unkünstlerisch übertreibende Satire auf das Beamtentum, sind zwei Beweisproben von Hauptmanns Begabung für die Charakterschilderung unbedeutender, widerwärtiger Menschen.

Von **Hanneles Himmelfahrt** (1893) ist dasselbe zu sagen wie von den Webern: ein Werk, in dem ein völlig wehrloses Kind von einem viehischen Stiefvater in den Tod geprügelt und gehetzt wird, ist ein überaus trauriges, kein tragisches Stück. Jede Totmarterung eines widerstandslosen Menschen muß unser menschliches Mitgefühl erregen; mit der großen Kunst hat sie nichts zu schaffen.

Mit dem geschichtlichen Trauerspiel **Florian Geyer** (1896) erlebte Hauptmann seine erste Niederlage auf der Bühne. Es erwies ihn als unfähig, einen Stoff mit weltgeschichtlichen Begebenheiten von einem menschlich bedeutsamen Mittelpunkt aus zu bemeistern. Nicht nur der Held Florian Geyer, auch der geschichtliche Zusammenhang der Ereignisse bleibt Zuhörern und Lesern unverständlich. — Aus dem Gefühl verletzten Künstlerstolzes dichtete Hauptmann sein Märchendrama **Die versunkene Glocke** (1896), das für einige Jahre den Erfolg der Weber noch überbot. Es ist ein Schattenstück mit blumiger Phrasensprache, mit einem uns nicht in den Tiefen ergreifenden symbolisch seinsollenden Sinn.

Als stärkster Beweis für Hauptmanns Kunst der Wiedergabe der kleinlichen Wirklichkeit gilt sein **Fuhrmann Henschel** (1898). An Lebensechtheit der Gestalten vollkommen; nur erhebt sich der Einwand: lohnen diese Menschen, ein halb stumpfsinniger Fuhrmann, sein ekelhaftes Weib und die andern diese Dransetzung so emsiger Schilderungskunst und besitzen sie genug Schwergewicht allgemeiner Menschlichkeit, um eines langen Dramas würdig zu sein?

Unbedeutend, ja überflüssig erschienen Hauptmanns Lustspiele Schluck und Jau (nach Shakespeare) und Der rote Hahn, dieses die Fortsetzung des Biberpelzes. — Sein Drama Michael Kramer (nach Storms schöner Novelle Eine Malerarbeit) erzeugte nur durch solche rein stoffliche Mittel wie einen Sarg und eine Leiche auf der Bühne die außerhalb der Kunst liegende Rührung der Nerven.

Im Armen Heinrich (nach Hartmann von Aue, S. 42) ging Hauptmann dem dramatischen Höhepunkt: der durch Heinrichs Seelenumschwung bewirkten Wunderheilung, aus dem Wege; sie wird von ihm nur ausführlich als geschehen erzählt, wie von dem mittelhochdeutschen Dichter lange vorher. Man begreift nicht, wie ein dramatischer Dichter des 20. Jahrhunderts es für nötig halten konnte, eine vortreffliche Erzählung des 13. Jahrhunderts auf der Bühne noch einmal erzählen zu lassen.

In Rose Bernd (1903) wurde wiederum ein trauriger Einzelfall behandelt: unerfüllt blieb die Forderung Hebbels und der echt dramatischen Kunst: „daß uns nicht die kümmerliche Teilnahme an dem Einzelgeschick einer von dem Dichter willkürlich aufgegriffenen Person zugemutet, sondern dieses in ein allgemeinmenschliches aufgelöst wird" (Hebbels Vorwort zu Maria Magdalena). — Das Trauerspiel Elga (1906, nach Grillparzers Novelle Das Kloster bei Sendomir) zerstörte die Faßlichkeit der Vorlage, indem Hauptmann einen Reisenden die verwickelte Lebensgeschichte eines fremden Menschen mit allen Nebengestalten und Einzelheiten träumen läßt, und wagte sich nicht, so wenig wie im Armen Heinrich, an den großartigen Höhepunkt in der Novelle Grillparzers.

Das sogenannte Glashüttenmärchen Und Pippa tanzt! (1906, zum Teil nach einer dramatischen Dichtung des Engländers Robert Browning, zum Teil nach einer Stelle in Heines Harzreise) war in der Gestaltung kindisch, in der beabsichtigten Symbolik unverständlich. — Vollends das possenhafte Lustspiel Die Jungfern vom Bischofsberg (1907) bewies die völlige Erschöpfung von Hauptmanns dichterischer Erfindung und war gradezu unliterarisch. — Das geschichtliche Legendenspiel Kaiser Karls Geisel (aufgeführt 1908) errang, trotz des Dichters Zugeständnis an eine gewisse Modeströmung: Spielen mit weiblicher Verderbtheit, keinen Erfolg. Der Griselda (1909), einem Gegenstück mit männlicher Verrücktheit, erging es nicht besser. Das Berliner Verbrecherdrama Die Ratten (1911) bestätigte nur den dichterischen Zusammenbruch Hauptmanns.

In Gabriel Schillings Flucht (entstanden 1906, erste Aufführung 1912) werden uns, wie ja fast immer bei Hauptmann, wertlose Schicksale wertloser Menschen in wertlosem Gerede vorgeführt, — eine der ödesten Nichtigkeiten unsrer dramatischen Literatur.

Ein unerhörtes vaterländisches und künstlerisches Ärgernis gab Hauptmann durch sein Festspiel (1913) zur Gedenkfeier der ewig ehrfurchtwürdigen Erhebung des deutschen Volkes in den Freiheitskriegen. Daß jenes außerhalb aller Dichtung stehende läppische Gestammel auf der Breslauer Weihebühne mehrmals bis ans Ende vorgetragen werden konnte, muß für immer als ein schmachvolles Zeichen künstlerischer und völkischer Erniedrigung gewisser Schichten des deutschen Volkes vor der Läuterungsglut des Weltbrandes von 1914 gelten.

Sein Roman Emanuel Quint (1910) hat nur stofflichen Wert; er ist künstlerisch flau und bis zur Unlesbarkeit langweilig.

Von Hauptmanns Festspiel glaubten wir, es könne an plattem Unvermögen nicht überboten werden. Hauptmann hat sich selbst überboten: seine kindischen, für die Jugend verfertigten Nacherzählungen herrlicher deutscher Sagen (Lohengrin, Parzival — 1913) wurden von seinen eingeschworenen Lobpreisern aus gutem Grunde sorgsam totgeschwiegen.

Von einem großen Dramatiker, wie von jedem großen Dichter, verlangen wir, daß irgendein Gedanke, irgendein Wort aus seinen Werken in das Geistesleben seines Volkes und der Menschheit übergehe. Von Gerhart Hauptmann wissen selbst seine leidenschaftlichsten Anhänger nicht eine einzige Bereicherung unsers geistigen Schatzes, nicht ein einziges bedeutsames Wort anzuführen. Zuzugeben ist seine Gabe für Menschenzeichnung und für die Naturechtheit ihrer Rede; nur bleiben uns die von ihm gezeichneten Menschen und die von ihnen gehaltenen Reden gleichgültig und wertlos. Keine Gestalt Hauptmanns steht vor unsers Geistes Augen mit der unsterblichen Lebenskraft aller großen Menschengebilde der echten Dramatiker. Damit ist das Schicksal seines ganzen dichterischen Werkes bei der Nachwelt besiegelt, die ja nicht unter dem Einfluß unsrer modischen Nervenreizungen stehen wird.

Viertes Kapitel.

Das Drama der Lebens- und der Tagesfragen.

Von **Max Halbe** (geboren 1865 in Güttland in Westpreußen), hat sich das erste Stück Jugend (1893) durch seine Lebensfrische bei sehr winzigem Kunstwert bis heute auf der Bühne erhalten. Beim Lesen tritt dessen geringe Bedeutung hervor; es ist eines der vielen Dramen des letzten Menschenalters, die der Darstellungskunst den größeren Teil ihres Erfolges verdanken. Halbes spätere Dramen (Eisgang, Mutter Erde, Die Heimatlosen, Der Strom, Das wahre Gesicht usw.) haben immer nur halbe Erfolge errungen, weil der Dichter sich nicht auf die innere Kraft seiner Stoffe und Gestalten verließ, sondern noch irgend etwas Symbolisches über die reindramatische Wirkung hinaus beabsichtigte.

Von **Otto Erich Hartleben** aus Clausthal (1864—1905) brachte es ein Offizierdrama Rosenmontag (1900) zu einem starken Erfolg, obgleich der tragische Abschluß nicht innerlich notwendig, sondern gewaltsam herbeigeführt war. In seinen übrigen Dramen (Angele, Hanna Jagert usw.) ist mehr Kunst der Seelenschilderung als dramatischer Griff, und seine kleinen humoristischen Novellen erheben sich nicht hoch über die Schnurre. Hartlebens bestes Werk ist der dramatische Scherz „Die Lore“ nach seinem Novellchen vom Abgerissenen Knopf. Er war einer der begabtesten Beiträger der „Modernen Dichtercharaktere“ (S. 324), und manches schöne Gedicht, auch einige geistreiche Spruchverse werden ihn lange überleben. Für Hartlebens Weltauffassung ist so recht bezeichnend sein Jugendgedicht:

Die jubelnd nie den überschäumten Becher
Gehoben in der heil'gen Mitternacht,
Und denen nie ein dunkles Mädchenauge,
Zur Sünde lockend, sprühend zugelacht,

Die nie den ernsten Tand der Welt vergaßen
Und freudig nie dem Strudel sich vertraut —
O sie sind klug, sie bringen's weit im Leben ...
Ich kann nicht sagen, *wie* mir davor graut!

Zwei aus dem Lehrerstande hervorgegangene Dichter haben sich durch Dramen mit Schulstoffen einen Namen gemacht: **Max Dreyer** (geboren 1862 in Rostock) mit dem wirkungsvollen Probekandidaten (1900), und **Otto Ernst** (Schmidt), geboren 1862 in Ottensen) durch die Schulkomödie Flachsmann als Erzieher (1900). Dreyer hat nachmals noch einige wertvolle ernste Stücke geschrieben (z. B. Der Sieger, Die Siebzehnjährigen), die künstlerisch höher stehen als der Probekandidat, aber nicht dessen Erfolg ernteten, weil sie nicht wie jenes Stück von einer tiefen Kulturströmung, der Schulreform, getragen waren. — Von Otto Ernst gibt es eine Reihe anmutiger Erzählungen, einen lesenswerten Roman „Asmus Sempers Jugendland“, einen Band Gedichte, die alle künstlerisch bedeutender sind als der wirksame, aber grobkörnige Flachsmann.

Franz Beyerlein (geboren in Meißen 1871) wurde durch seinen Roman vom deutschen Heere Jena oder Sedan? (1903) weithin bekannt. Der Kunstwert war gering, doch wirkte der Roman eine Zeitlang stark durch die Absicht, angebliche Schäden des Heeres aufzudecken. Beyerleins Soldatendrama Zapfenstreich (1903) entbehrte der Beimischung eines politischen Zweckes und wirkte nur durch die Lebensechtheit seiner Menschen und eine guterfundene spannende Handlung.

Georg Hirschfeld, geboren 1873 in Berlin, hat sich wie Hauptmann, als dessen dramatischen Schüler man ihn betrachten darf, abwechselnd im naturalistischen und im symbolischen Drama versucht, jedoch nur mit seinem Erstlingswerk, dem Schauspiel Die Mütter (1896), einen etwas mehr als äußerlichen Erfolg errungen. Hoch steht auch dieses Stück nicht, denn gleich seinem Vorbilde Hauptmann ging Hirschfeld der Darstellung des eigentlichen dramatischen Höhepunktes aus dem Wege. — Von **Georg Engel** (geboren 1866 in Greifswald) hat sich der Roman „Hann Klüth“ viele Leser erworben; die danach bearbeitete Komödie „Die Hochzeit auf Poel“ war ziemlich wertlos und bedeutete einen Rückschritt hinter ein früheres Drama „Über den Wassern“.

Der in Hamburg 1876 geborene **Fritz Stavenhagen**, der 1906 mit noch nicht 30 Jahren starb, hatte den Versuch gemacht, dem plattdeutschen Drama die Bühne zu erobern. Seine Hauptwerke sind die Stücke: Jürgen Pipers, Dütscher Michel, Mudder Mews, De ruge Hoff.

Keines dieser Dramen ist ohne Auftritte von markiger Kraft, und in Mudder Mews (1904) hat er ein seelisch bedeutsames Drama mit sicherer Bühnenkunst geschaffen: das Drama, nicht die Posse, von der Schwiegermutter, die sich Glück zerstörend zwischen zwei Gatten eindrängt. Es ist wohl möglich, daß es Stavenhagen bei längerem Leben gelungen wäre, das niederdeutsche Drama bei uns ebenso gut einzubürgern, wie das Anzengruber mit dem oberdeutschen mundartlichen Drama gelungen ist.

Gerhart Hauptmanns älterer Bruder **Karl Hauptmann** (geboren 1858 in Salzbrunn) steht als Dramatiker (Ephraims Breite, Die Bergschmiede, Die Austreibung) nicht hoch. Er teilt mit seinem Bruder das Streben nach scharfer Menschenzeichnerei und allzu ausführlicher Darstellung gleichgültiger Vorgänge. Dichterisch bedeutsam ist sein biblisches Drama Moses (1907), und als Erzähler (Roman „Mathilde", Novellen „Aus Hütten am Hange") übertrifft er Gerhart Hauptmann. Seine feinste Schöpfung aber ist die Sammlung in Versen und Prosa „Aus meinem Tagebuch".

Die ernsten Lebens- und Tagesfragen werden von den zwei bayrischen Dramatikern **Ludwig Thoma** (geboren 1867 in Oberammergau) und **Josef Ruederer** (geboren 1861 in München) mit feinerer oder derberer Satire behandelt. Thomas Komödien Die Medaille und Die Lokalbahn gehören zum Besten, was unsre Dichtung mit politischem Untergrund in neuerer Zeit hervorgebracht hat. Auch die zwerchfellerschütternden alten und neuen „Lausbubengeschichten" Thomas verdienen ernsten wie heiteren Lesern empfohlen zu werden. — Ruederers Lustspiele „Fahnenweihe" und „Morgenröte" sind reich an wirksamen Auftritten aus dem bayrischen Volksleben, aber zu roh gezimmert, um künstlerisch zu wirken.

Fünftes Kapitel.

Das Unterhaltungsdrama und Geschichtedrama. — Das Schattendrama und Brettldrama.

Der künstlerischste der zeitgenössischen Unterhaltungsdramatiker ist **Ludwig Fulda,** geboren 1862 in Frankfurt am Main. Durch einige Bände mit anmutigen Gedichten und ausgezeichneten Sinnsprüchen, auch durch treffliche Übersetzungen aus dem Französischen, dem Italienischen, dem Mittelhochdeutschen (Meier Helmbrecht) hat sich Fulda einen guten Namen gemacht. Von seinen Dramen war das erfolgreichste Der Talisman (1892), eine geistvolle und dramatisch wirksame Umarbeitung des Andersenschen Märchens von des Kaisers neuen Kleidern. Wiederholt hat er versucht, ernsten sozialen Fragen im Schauspiel oder im Lustspiel beizukommen (Die Sklavin, Robinsons Eiland, Schlaraffenland), nie mit vollem Erfolg, weil seine glänzende Formbegabung ihn zu anmutigem Spiel mit Stoffen und Gestalten verführt und weil ihm zum festen Anpacken ernster Lebens- und Gesellschaftsfragen die unentbehrliche letzte Kraft fehlt. Ihm gelingt alles, was durch anmutige Kleinkunst vollbracht werden kann; er scheitert, wo er Stoffe wählt, z. B. „Herostrat" oder „Novella d'Andrea", die nur der großen Kraft und dem vollen Ernst gehorchen.

Der Unterhaltung dienen Felix Philippi (geboren 1851 in Berlin), dessen Sonderfach die dramatische Zurichtung auffallender Tagesbegebenheiten ist; — Max Bernstein (geboren 1854 in Fürth), einer unsrer gemütlich geistreichen Bühnenplauderer; — Richard Skowronnek (geboren 1862 bei Goldap in Ostpreußen), der Verfasser des erfolgreichsten neueren Soldatenstückchens: Husarenfieber. — Die Erfolge aller dieser Lustspieldichter übertraf das Studentenstück „Alt-Heidelberg" (1898) von Wilhelm Meyer-Förster (geboren 1862 in Hannover), eine geschickte Verwendung der unerschöpflichen Poesie des Studentenlebens.

Das Geschichtedrama hat in den letzten 20 Jahren kein einziges bleibendes Werk zu verzeichnen; Gerhart Hauptmanns Florian Geyer, Sudermanns Johannes, Wildenbruchs Quitzows und Heinrich haben sich nicht behauptet. — Adalbert von **Hanstein**

aus Berlin (1861—1905) hatte mit seinen Jugendstücken Um die Krone und Saul manche Hoffnung erweckt, die später unerfüllt blieb. — Der als Dramatiker wertlose Josef **Lauff** (geboren 1855 in Köln) ist kein übler Prosaerzähler. — Von den Dramatikern des letzten Jahrzehnts scheint der in Dorpat 1871 geborene Hermann Anders **Krüger**, der Verfasser eines Schauspiels Der Kronprinz (aus der Zeit Friedrich Wilhelms I. von Preußen), der begabteste zu sein.

Als Schattendrama wird hier eine Gattung bezeichnet, die von einigen jungen Dichtern gepflegt wird: Dramen auf dem Grenzgebiet zwischen dem Leben und dem Schattenreich, zwischen wilden Leidenschaften und ewiger Nacht. Herbert **Eulenberg**, geboren 1876 in Mülheim am Rhein, läßt in einem Schattendrama „Ritter Blaubart" Schattenwesen grausige Reden halten, morden und selbstmorden, ohne uns gruseln zu machen, ohne dichterische Stimmung zu erzeugen. Bedeutender, obgleich viel weniger bekannt ist sein Trauerspiel Kassandra. Unter seinen vielen Dramen der letzten Jahre ist kein einziges mit irgendwelchem Lebensgehalt oder Kunstwert. Indessen je häufiger seine Mißerfolge, desto breiter wuchs sein Ruhm, denn auch Mißerfolge werden in allen Zeitungen besprochen, und all das Besprechen zusammen heißt heute Berühmtsein. — Der in Stuttgart 1878 geborene Karl Gustav **Vollmöller** hat in seinem Drama „Katharina Gräfin von Armagnac" das Äußerste in der Scheinbelebung einer dramatischen Schattenwelt geleistet, aber doch eben nur Schattenspiel vollbracht.

Mit gutem Grunde darf der Münchener Frank **Wedekind**, geboren 1864, zu dieser Gruppe der Schattendramatiker gesellt werden. Seine Stücke Der Marquis von Keith, Der Erdgeist, So ist das Leben, Hidalla waren nichts als hohle Schattenspielerei und trotz ihrem großwortigen Gerede so unlebendig wie nur möglich. — Durch die sogenannte Kindertragödie Frühlings Erwachen (als Buch erschienen 1896, aufgeführt 1906), mit einem an sich erschütternden Stoff, hat er einen der größten Theatererfolge der Gegenwart errungen, weil der Stoff, nur der Stoff, tiefe Teilnahme erregte, so unkünstlerisch, ja dilettantisch die Ausführung war. Ganz wertlos und widerwärtig ist sein letztes Stück: „Musik" (1908).

Schnell verpuffendes Aufsehen erregte ein Seitenschößling des Dramas: das Brettldrama, oder, wie es nach Nietzsches Wort vom Übermenschen scherzhaft genannt wurde, das „Überbrettl", eine Nachahmung französischen Kleinbühnenwesens. Das „Bunte Theater" in Berlin (1901) hat sich ebenso wenig lange behauptet wie die „Elf Scharfrichter" in München, und außer einigen sehr komischen Beiträgen des Müncheners Hanns von **Gumppenberg** (geboren 1866 in Landshut) hat das Überbrettldrama nichts von bleibendem Wert hervorgebracht. Gumppenberg selbst hat durch eine Reihe künstlerisch bedeutsamer Dramen (Der Messias, Heinrich I., König Konrad I., Die Verdammten usw.) eine hohe dichterische Begabung bewiesen und in seinem „Teutschen Dichterroß" das Tollste und Gelungenste geleistet, was wir an komischer Nachdichtung unsrer Versdichter besitzen. — Der Begründer des Berliner Bunten Theaters, Freiherr Ernst von **Wolzogen** (geboren 1855 in Breslau), hat eine Reihe mittelmäßiger Romane und eine nur in Einzelheiten anziehende Literaturkomödie Das Lumpengesindel, außerdem einige lustige erzählende Schnurren geschrieben, davon die beste „Die Gloriahose".

Sechstes Kapitel.

Die österreichischen Dramatiker und das weibliche Drama.

Unter den österreichischen Dramatikern ist der fruchtbarste Hermann **Bahr** aus Linz, geboren 1863, von dem viele Lustspiele, Volkstücke, Wiener Schauspiele, Komödien, geschichtliche Dramen, Trauerspiele und noch manche Stücke andrer Gattungen herrühren, ohne daß von einem vollen Kunstwerk, ja nur von dem ernsten Versuch dazu die Rede sein kann. Bahr ist ein Nachahmer aller Stile, besonders aller ausländischen, und begeistert sich für jede neue Mode mit gleich warmer „Überzeugung".

Als guter Volksdramatiker verdient **Karlweis** (Karl Weiß aus Wien, 1850—1902) rühmende Erwähnung. Manches seiner Stücke, z. B. „Das liebe Ich", erinnert am Raimund. — Philipp **Langmann** aus Brünn (geboren 1862) hat die Hoffnungen nicht erfüllt, die sein soziales Volksdrama „Bartel Turaser" (1897) erweckte. — Felix **Salten** (geboren 1869 in Budapest) hat eines der besten neueren Soldatenstücke von der Art des Beyerleinschen Zapfenstreichs geschrieben: „Der Gemeine" und steht noch in aufsteigender Entwicklung.

Geistreiche Plauderer sind Max **Burkhard** aus Korneuburg, 1854—1912, und der junge Wiener Raoul **Auernheimer**, geboren 1876, dessen feines Lustspiel „Die große Leidenschaft" zum Besten des neueren österreichischen Theaters zählt.

Arthur **Schnitzler** aus Wien, geboren am 15. Mai 1862, hat eine Reihe ernster Lebensdramen gedichtet, von denen sich das erste: Liebelei (1895) am längsten gehalten hat. Es ist bis heute Schnitzlers schätzbarster Beitrag zum lebendigen Drama der Gegenwart. Daneben behaupten sich seine unter dem Gesamttitel „Anatol" vereinigten geistreichen einaktigen Stückchen, die an Hartlebens „Lore" erinnern. Zum Dramatiker großen Zuges fehlt Schnitzler die Kraft; er beherrscht nur die zierliche Kleindramatik und übertrifft in dieser viele geistreiche Franzosen.

Der in Budapest 1865 geborene Rudolf **Lothar**, der Verfasser eines unterrichtenden Werkes über das Drama der Gegenwart, hatte mit seinem phantastischen „König Harlekin" einen nicht unverdienten Erfolg. Künstlerisch bedeutender ist sein einaktiges Schauspiel „Cäsars Borgias Ende".

Der Jüngste unter den Jungösterreichern oder Jungwienern, wie man diese Gruppe nennt, Hugo von **Hofmannsthal** (geboren in Rodaun bei Wien am 1. Februar 1874) hat sprachlich wohlklingende, vorwiegend symbolisch beabsichtigte Gedichte geschrieben, darunter manches mit echtlyrischem Ton. Seine meisten Gedichte jedoch sind eher musikalisch als dichterisch und erzeugen den Eindruck einer Gedankenleere, die durch schönklingende Verse verdeckt werden soll. — Hofmannsthals Jugenddramen (Die Hochzeit der Sobeide, Der Tor und der Tod usw.) waren mehr lyrische Gedankendichtung als lebensvolle Bühnenstücke. Ihre Wortmusik konnte so wenig wie in den Gedichten über den geringen Gefühls- oder Gedankenwert täuschen. Sein einziger durchschlagender, nicht unverdienter Erfolg im Bühnendrama war die Umarbeitung der Elektra des Sophokles (1903). Der aufregenden Wirkung dieses Stückes konnten sich selbst solche Zuschauer nicht entziehen, die nach wie vor in dem Verfasser keinen Volldichter anerkannten. Der krankhaft sinnliche Zug, den Hofmannsthal seiner Elektra gegeben, war ein Zugeständnis an gewisse allerneuste Moderichtungen. — Der Versuch, das schlechte Trauerspiel des Engländers Otway (1651—1684) „Das gerettete Venedig" lebensfähig zu gestalten, mißglückte völlig; auch seine Umarbeitung des Oedipus von Sophokles war ein gar überflüssiges Unternehmen.

Wie Hofmannsthal — und wie Gerhart Hauptmann! — hat ein andrer Wiener Dichter, Richard **Beer-Hofmann** (geboren 1866), sich auf das Umdichten alter Dichtungen gelegt: er versuchte erfolglos das mißglückte Drama Massingers, eines Zeitgenossen Shakespeares, „Die verhängnisvolle Mitgift", zu beleben. An seiner Umdichtung „Der Graf von Charolais" ist nur die klingende Sprache zu rühmen.

Einen ungewöhnlichen Erfolg errang **Karl Schönherr** (geboren 1868 in Axams) durch sein wirksames Drama Glauben und Heimat (1910), mehr jedoch wegen des ergreifenden Stoffes als durch die Kunstform.

Wie im Roman, so streben in neuester Zeit auch im Drama die weiblichen Dichter nach der künstlerischen Gleichberechtigung mit den Männern. Bisher ist allerdings noch von keiner dramatischen Dichterin etwas Bleibendes geschaffen worden; doch darf man hieraus nicht vorschnell ein „Naturgesetz" dramatischer Ohnmacht des Weibes überhaupt folgern. Die Romandichterin Clara Viebig hat ein ernst zu nehmendes Schauspiel „Barbara Holzer" gedichtet, das es mit den erfolgreichen Durchschnittsdramen vieler Männer aufnimmt, und die unter dem Namen **Ernst Rosmer** schreibende Frau Elsa Bernstein (geboren 1866 in Wien) hat durch ihre Schauspiele „Wir drei" und „Dämmerung", ihr Märchenstück „Königskinder", ihre Künstlerkomödie „Tedeum" eine zweifellose Begabung für das Drama bewiesen. Höher

noch stehen ihre Trauerspiele „Themistokles" und „Nausikaa", deren erstes eines der wertvollen geschichtlichen Dramen der Gegenwart ist.

Erwähnt sei noch der wohlgelungene Versuch eines Theaters im Freien nach der Art des Naturtheaters zu Goethes Zeiten, des Harzer Bergtheaters bei Thale unter der Leitung von Ernst Wachler.

Zweiunddreißigstes Buch.

Anhänge.

1. — Deutsche Literatur in der Schweiz.

Gegen die Annahme einer besonderen Nationalliteratur der Schweiz hatte sich Keller mit großer Entschiedenheit und guten Gründen erklärt. Seit Haller, also seit bald zwei Jahrhunderten, ist die schweizerische Literatur unauflöslich mit der deutschen verbunden. Ihr junger Nachwuchs wird hier an besonderer Stelle betrachtet, um den Eindruck zu verstärken, daß mit Keller, Meyer, Leuthold die schweizerische Literatur der Neuzeit nicht erschöpft ist.

In der ersten Reihe der neuschweizerischen Dichter, die erst nach Kellers Tode zur allgemeinen Anerkennung gelangt oder aufgetreten sind, stehen Spitteler, Widmann, Zahn. **Karl Spitteler** (geboren 1845 in Liestal) ist einer unsrer guten Lyriker, wenngleich seine schnell anwachsende Gemeinde von überschätzenden Bewunderern seinen größeren Dichtungen in Versen und Prosa meist den Vorzug gibt. Seine drei lyrischen Sammlungen: Schmetterlinge, Balladen, Glockenlieder enthalten manche dichterische Schönheiten. Seine Prosadichtung Prometheus und Epimetheus (1881) war vor Nietzsches Zarathustra geschrieben und hat diesen gedanklich und sprachlich stark beeinflußt. — Die wildphantastischen Verserzählungen in der Sammlung Extramundana (1883), die vierbändige Versdichtung Der olympische Frühling (1900—1905), auch der Prosaroman Imago (1907) sind trotz vielen schönen Einzelstellen doch mehr Literatenliteratur für die Höchstgebildeten. Ein Roman „Konrad der Leutnant" zeugt für Spittelers kräftigen Wirklichkeitsinn bei aller Neigung zur dichterisch hochfliegenden Phantasterei. Daß aber dieser Dichter deutscher Zunge das deutsche Volk in seinem Daseinskampf gegen alle Welt giftig begeiferte, schließt ihn für immer aus der Gemeinschaft deutscher Seelen aus. Wer so handeln konnte, ist weder ein großer Mensch noch ein echter Künstler. Erwähnt mußte er hier werden; zu lesen braucht ihn kein Deutscher mehr, der auf völkische Ehre hält. Zu den großen Unentbehrlichen unsers Geisteslebens gehört er nicht.

Der in Mähren 1842 geborene, in Bern 1911 gestorbene Josef Viktor **Widmann** ist als Kind nach der Schweiz gekommen und hat durchaus als schweizerischer Schriftsteller zu gelten. Seine tiefsinnige Maikäferkomödie (1897) ist bei seiner Spaßigkeit leider etwas zu breit ausgeführt. Widmanns wertvollstes Werk ist die Versdichtung Der Heilige und die Tiere (1905), einer der edelsten Beiträge zur Dichtung des großen Weltmitleids, zugleich eine Schöpfung kühner Phantasie und hoher Sprachkunst. Von Widmann rühren einige treffliche Poetenwanderbücher her, aus denen ein liebevoller Kenner von Ländern und Völkern spricht.

Ernst **Zahn,** geboren in Zürich 1864, unter den lebenden Schweizern der bedeutendste Erzähler (Hauptwerke: Herzenskämpfe, Bergvolk, Menschen, Schattenhalb, Helden des Alltags, Firnwind), ist in Deutschland gekannt und nach Verdienst geschätzt.

Unter den schweizerischen Lyrikern der neuesten Zeit sind Emil **Ermatinger** (geboren 1873 in Schaffhausen), von dem auch einige feine Novellen herrühren, der Züricher Friedrich **Bopp** (geboren 1863), Paul **Ilg** aus Salenstein (1875), ein guter Erzähler, und der aus Schaffhausen stammende Arzt Arnold **Ott** (1840) die bedeutendsten. Daneben sei noch der verstorbene Berner Bildhauer Karl **Stauffer** (1857—1891) als Dichter gedankentiefer und formenreiner Gedichte mit bildnerischer Anschauungskraft erwähnt. Neben

diesen verdient der Thurgauer Dichterbauer Alfred **Huggenberger** ernste Beachtung durch seine tief im Leben wurzelnde reife und formvolle Lyrik. — Unter den Dichterinnen der Schweiz aus jüngster Zeit muß die meist nur als Erzählerin gekannte Isabelle **Kaiser** aus Beckenried (geboren 1866) als eine unsrer kraftvollen Lyrikerinnen gelten. Von ihren erzählenden Dichtungen sind die wertvollsten Sammlungen „Wenn die Sonne untergeht" und „Seine Majestät".

Neben den großen Erzählern Keller, Meyer, in neuester Zeit Zahn, kommen noch zwei etwas ältere, in Deutschland schon lange hochgeschätzte schweizerische Erzähler in Betracht: Walter **Siegfried** (geboren 1858 in Zofingen), der Verfasser des bedeutsamen Künstlerromans „Tino Moralt", von dem jüngst zwei wertvolle Novellenbände erschienen sind, — und Jakob Christoph **Heer** (geboren 1858 in Töß bei Winterthur), dessen Romane „An heiligen Wassern" und „Der König der Bernina" mit ihrem spannenden Inhalt und ihrer sicheren Menschengestaltung zu unsrer guten Unterhaltungsliteratur zählen.

Außer diesen hochdeutsch schreibenden Dichtern gibt es in der Schweiz eine wertvolle, den meisten deutschen Lesern leider schwer zugängliche mundartliche Dichtung in Prosa und Versen, die nicht unbeachtet bleiben darf. Der 1865 in Einsiedeln geborene Meinhard **Lienert** ist an urwüchsiger Erfindung, treffender Menschenzeichnung und unerschöpflichem Humor einer der schätzenswertesten Vertreter dieser Gattung. Seine Hauptwerke sind: Geschichten aus der Sennhütte, Erzählungen aus der Urschweiz, Die Wildleute. — Zu den guten mundartlichen Erzählern gehört noch der Berner Rudolf von **Tafel** (geboren 1866) und der Solothurner Josef **Reinhart** (geboren 1875).

Von Dramatikern der Schweiz ist ernstlich nur Otto von **Greyerz** (geboren 1863 in Bern) zu nennen, der eine Reihe liebenswürdiger Lustspiele und Schwänke geschrieben hat, meist in seiner Mundart.

□ □ □

2. — Jungtirol.

Von der tirolischen Dichtung, wie übrigens auch von der schweizerischen, gilt allgemein daß sie kerngesund und unzugänglich ist für die Verbildung und Geckerei der großstädtischen Literatur. Unter den lyrischen Sängern Jungtirols steht obenan **Arthur von Wallpach,** geboren 1866 in Untervintl. Der durch und durch völkisch gesinnte Dichter ist zur Stunde der bedeutendste Vorkämpfer des Deutschtums in Tirol. Seine Gedichtsammlungen von 1893 bis jetzt sind: Sommersturm, Sonnenlieder, Kreienfeuer und Herdflammen, Sturmglocken (politische und soziale Gedichte), Bergbrevier. Die leidenschaftlichsten Stücke stehen in den Sonnenliedern, die künstlerisch wertvollsten in der Sammlung Kreienfeuer und Herdflammen (1901). Wallpach ist außerhalb Tirols immer noch so unbekannt, daß er hier durch eine Probe vertreten sein muß:

Oktoberschöne.

Kommt zu euch der Herbst mit schweren
Siechtumsschauern, Sterbefarben,
Kündet unsrer im Verklären
Eines Gottes mildes Nahn,
Der zum Fest, die lächelnd starben,
Hat mit Purpur angetan.
Goldsmaragd und Feuergarben

Und der Astern kühles Prunken
Spielt in tausend Flammenfunken,
Blaue Flut zerteilt ein Kahn:
Tod, der Allvollender landet,
Eine Schönheitswoge brandet
Bis hinauf zum Firnaltan!

Anton Müller in Innsbruck (geboren 1870 in Bruneck), der unter dem Dichternamen Bruder Willram schreibt, ist ein für seinen Glauben eifernder katholischer Priester und zugleich ein echter Dichter. Seine Liebeslyrik ist schwungvolle Marienverehrung, schlägt nicht ins Süßliche um, sondern bewahrt sich einen eigenen großen Stil. Auf Anton Müller ist die Erneuerung des Passionsspiels von Brixlegg zurückzuführen.

Neben Wallpach und Müller verdienen rühmende Erwähnung: Rudolf Greinz (geboren 1866 in Pradl), der Dichter zahlloser Scherze in Versen und Prosa, der Sammler der Tiroler Volkslieder, Schnadahüpfln usw.; — der 1879 in Meran geborene Paul Rossi, ein Dichter zarter lyrischer Landschaftsbilder; — der früh verstorbene Innsbrucker Anton Renk (1871—1906), dessen lyrische Sammlungen „Ranken" und „Unter Föhren und Cypressen" seinen frühen Tod tief bedauern lassen:

Morgengang.

Ich gehe durch die Sternenstille
Und weiß es, daß die Sonne steigt,
Und daß der Seele bester Wille
Den Weg mir in die Höhe zeigt.

Wie Silberschlösser stehn die Firne,
Nach denen mich die Sehnsucht lenkt; —
Ich fühle, daß sich auf die Stirne
Die Krone eines Glückes senkt.

Unter den Dichterinnen Tirols ist Angelika von **Hörmann** (geboren 1843 in Innsbruck), die Gattin des berühmten Forschers der Tiroler Volkskunde, Ludwigs von Hörmann, die hervorragendste. Ihre „Grüße aus Tirol" sind edle Heimatlyrik, und mit ihren „Neuen Gedichten" (1892) und „Auf stillen Wegen" steht sie unter den liedbegabtesten ihres Geschlechtes. — Die zwei tirolischen Erzählerinnen Marie von Buol und Itha von Goldegg sind gewandte Unterhaltungschriftstellerinnen mit sittlich erbaulicher Richtung.

Der bedeutendste zeitgenössische Erzähler Tirols ist Heinrich von **Schullern** aus Innsbruck (geboren 1865), dessen zwei Romane „Ärzte" und „Katholiken" trotz ihren sozialen und politischen Nebenabsichten zur Kunst gehören. — Von den tirolischen Dramatikern ist der in Deutschland noch kaum bekannte Franz **Kranewitter** (geboren 1862 in Nassereit) der begabteste. Sein Trauerspiel „Michel Gaißmayr" (aus dem Tiroler Bauernkriege von 1525) ist eine starke Talentprobe und sein „Andre Hofer" ein sehr wirksames Bühnenstück.

□ □ □

3. — Deutsche Literatur im Ausland.

Seit unsrer klassischen Zeit hat sich das Ansehen der deutschen Literatur im Ausland und ihr Einfluß auf fremde Literaturen gewaltig gehoben. Goethes Voraussage von 1827 sehen wir erfüllt: „Es bildet sich eine allgemeine Weltliteratur, worin uns Deutschen eine ehrenvolle Rolle vorbehalten ist. Alle Nationen schauen sich nach uns um, sie loben, sie tadeln, nehmen auf und verwerfen, ahmen nach und entstellen, verstehen oder mißverstehen uns, eröffnen oder verschließen ihre Herzen." Abgesehen von den skandinavischen Königreichen und den Niederlanden, ist der Einfluß deutscher Literatur auf das fremdsprachige Ausland am stärksten in Frankreich; erst weit dahinter kommt England. Alle bedeutendsten älteren deutschen Dichtungen bis etwa zum Jahr 1870 sind ins Französische übersetzt, und von den großen Dichtern des letzten Menschenalters, von Heyse, Keller, Storm, Meyer, Raabe, Ebner-Eschenbach sind weit mehr französische Übersetzungen als englische erschienen.

In England hat vor allen Thomas Carlyle (1795—1881), der 1827 in freundschaftliche Beziehungen zu Goethe getreten war, als Vermittler deutscher Literatur gewirkt und wohl verdient, daß Goethe von ihm rühmte: „Wie ist es ihm ernst! Und wie hat er uns Deutsche studiert! Er ist in unsrer Literatur fast besser zu Hause als wir selbst." Außer ihm haben sich um die Einbürgerung deutscher Dichtung in England verdient gemacht: William Taylor, der Verfasser einer ausgezeichneten Versübersetzung von Goethes Iphigenie, — der Dichter Samuel Coleridge (1772—1834), ein begeisterter Bewunderer Schillers, dessen Wallenstein er meisterhaft übersetzte, — und der Romandichter Walter Scott, der selbst bekannte, daß ihm die erste Anregung zu dichterischem Schaffen von der deutschen Literatur, namentlich von Bürgers Balladen gekommen sei.

Im Schulwesen des Auslands spielen deutsche Sprache und Literatur fast überall eine wichtige Rolle, zur Zeit am meisten in Frankreich, wo das Deutsche ein Haupt-

prüfungsgegenstand an sämtlichen Universitäten ist. Ähnlich steht es an den nordamerikanischen Universitäten; an der zu New-York werden über deutsche Sprache und Literatur kaum weniger Vorlesungen gehalten als an mittleren deutschen Universitäten.

□ □ □

4. — Die Wissenschaft.

Eine ausführliche Darstellung der wissenschaftlichen Literatur würde allein ein Buch vom Umfange des vorliegenden erfordern. Hier kann nur von den hervorragendsten Werken gesprochen werden, überwiegend von solchen, deren künstlerische Form sie der schönen Literatur zugesellt. Bücher gehören nicht schon dadurch zur Literatur, daß sie tiefe Wahrheiten enthalten, sonst ständen ja die mathematischen und astronomischen obenan. Erst durch die Kunst der Darstellung wird die wissenschaftliche Forschung zur Literatur, denn Literatur ist Kunst. Leider muß von der deutschen Wissenschaft gesagt werden, daß sie zwar nach ihrem Geistesgehalt so hoch wie die irgend eines Volkes steht, hingegen in der literarischen Darstellung ihrer Ergebnisse zum großen Teil eine beschämend niedrige Stufe einnimmt. Kunstprosa ist eine der seltensten Ausnahmen in unsrer Wissenschaft; die Gründe liegen zum großen Teil in der krankhaften, immer noch zunehmenden wüsten Fremdwörterei und in dem Mangel an Einfachheit und Klarheit. Wir sind zur Stunde so weit in der Fremdwörterei, daß viele gelehrte deutsche Schriftsteller nach dem Grundsatze zu schreiben scheinen: Nur ja kein klares deutsches Wort für das, was sich durch ein beliebiges Fremdwort unklar und kunstlos ausdrücken läßt.

Dazu kommt in neuester Zeit selbst bei inhaltlich wertvollen Schriftstellern die Neigung, sich in möglichst hochgestelzter, schwerverständlicher Sprache auszudrücken. Das Beispiel unsrer großen Prosaklassiker Lessing, Goethe, Schiller, die übereinstimmenden Lehren unsrer größten Denker und Dichter sind für viele unsrer Männer der Wissenschaft nicht vorhanden. Umsonst hat Goethe gelehrt: „Es trägt Verstand und rechter Sinn Mit wenig Kunst sich selber vor“ und das Geheimnis des Prosastils offenbart (zu Eckermann, April 1824): „Will jemand einen klaren Stil schreiben, so sei es ihm zuvor klar in seiner Seele.“ Nichts genützt hat Schopenhauers Aufsatz „Über die Verhunzung der deutschen Sprache“ und seine Verurteilung des Gelehrtenstils: „Schriftstellerische Vortrefflichkeit besteht darin: man brauche gewöhnliche Worte und sage ungewöhnliche Dinge; aber sie machen es umgekehrt.“ Noch ein andrer Satz Schopenhauers verdient grade heute Beachtung, der gegen den „preziösen, hyperbolischen und aerobatischen Stil“: „Wer preziös schreibt, gleicht dem, der sich herausputzt, um nicht mit dem Pöbel verwechselt und vermengt zu werden; eine Gefahr, welche der Gentleman auch im schlichtesten Anzuge nicht läuft.“ — Daß diese Gebrechen unsrer Prosa die meisten wissenschaftlichen Bücher, darunter viele inhaltlich vortreffliche, ihres Bildungswertes für die aufwärtsstrebenden nichtgelehrten Schichten des Volkes berauben, wird fast jeder Leser selbst schon erfahren haben. Der jetzige Zustand eines sehr großen Teiles unsrer wissenschaftlichen Prosa ist ein allgemeiner Volkschaden.

* * *

Unter den deutschen Geschichtschreibern gebührt Barthold Georg **Niebuhr** (1776—1831, geboren in Kopenhagen) der Vorrang wegen seiner bahnbrechenden Römischen Geschichte (1811—1831), die den Grund zu einer von fabelhaften Überlieferungen befreiten Erforschung des Altertums legte. — Friedrich **Schlosser** aus Jever (1776—1861) schrieb eine Geschichte des 18. Jahrhunderts und eine Weltgeschichte für das deutsche Volk, die lange zu den Hausbüchern gehörten. — Von Friedrich **Dahlmann** aus Wismar (1785—1860), einem der „Göttinger Sieben“ (S. 219), rühren zwei bedeutende Werke über die englische und französische Revolution her. — Friedrich von **Raumer** aus Wörlitz (1781—1873) ist als Darsteller der Hohenstaufenzeit noch immer zu beachten.

Erwähnung verdienen ferner Georg Pertz aus Hannover (1795—1876), der Herausgeber des ersten Bandes der ungeheuren Quellensammlung zur ältesten deutschen Geschichte: Monumenta Germaniae historica und Verfasser der Lebensgeschichten des Freiherrn von Stein und Gneisenaus; — Gustav Droysen aus Treptow in Pommern (1808—1884), von dem wir eine Geschichte Alexanders des Großen und Vorlesungen über die Freiheitskriege besitzen; — **Ernst Curtius** aus Lübeck (1814—1896), dessen Hauptwerk Die Geschichte Griechenlands (1857) eines der so seltenen Werke deutscher Kunstprosa ist.

Als Fürst der deutschen Geschichtschreibung gilt trotz seinem mittelmäßigen, fremdwörtelnden Stil **Leopold von Ranke** aus Wiehe in Thüringen (1795—1886), dessen Lebenswerk 60 Bände umfaßt, und der noch im höchsten Greisenalter ein Riesenbuch „Weltgeschichte" begann und 6 Bände davon vollendete. — **Theodor Mommsen** aus Garding in Schleswig (1817—1903) hat eine bis jetzt unübertroffene, auch künstlerisch bedeutsame Römische Geschichte geschrieben; — **Heinrich von Treitschke** aus Dresden (1834—1896), eine leider unvollendete Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert, die ihren Verfasser als einen unsrer glänzendsten Prosaschriftsteller ausweist.

Johannes Janssen aus Frankfurt am Main (1829—1891) hat eine staunenswert gelehrte Geschichte des deutschen Volkes seit dem Ausgang des Mittelalters vom katholischen Standpunkt verfaßt; — Ludwig Pastor (geb. 1854 in Aachen) eine Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters.

Von den neueren Geschichtschreibern gilt für den bedeutendsten **Karl Lamprecht** (geboren 1856 in Jessen bei Wittenberg), dessen Deutsche Geschichte mit ihrer eingehenden Berücksichtigung der Massenzustände der geschichtlichen Darstellung eine neue Bahn gewiesen hat. Leider ist sie durch ihre aufdringliche, breitspurige Fremdwörterei nur solchen zugänglich, die sich an eine derartige Mengselsprache gewöhnt haben.

Von höchstem geschichtlichem Wert sind natürlich die Aufzeichnungen Derer, die selber Geschichte gemacht haben. Die Gedanken und Erinnerungen des Fürsten **Otto von Bismarck** (1815—1898) sind inhaltlich wie sprachkünstlerisch von hohem Reiz; das Gleiche gilt von seinen Briefen an Braut und Frau und von seinen politischen Briefen an Roon, Manteuffel, Gerlach usw. — **Hellmuth von Moltke** (1800—1891) zeigt sich in seinen Gesammelten Schriften und Denkwürdigkeiten als einen unsrer sehr wenigen klassischen Prosaschriftsteller. Auch die zwei Bände „Kaiser Wilhelms I. Briefe, Reden und Schriften" sind außer ihrer geschichtlichen Bedeutung Muster an Klarheit des Gedankens und des schlichten Ausdrucks. — Schon jetzt sei hingewiesen auf die Depeschen des deutschen Generalstabs über den Weltkrieg, die gewiß bald in Sammlungen erscheinen werden. Sie stehen vollständig in E. Engels Werk „1914. Ein Tagebuch".

* * *

Unter den Darstellern der Kulturgeschichte muß **Jakob Burckhardt** aus Basel (1818—1897), der Verfasser des großartigen Werkes „Kultur der Renaissance" als der gedankentiefste und, abgesehen von seinem Hange zur Fremdwörterei, stilistisch hervorragendste gelten. Neben ihm kommen als Forscher und Schriftsteller in Betracht: Viktor Hehn aus Dorpat (1813—1890) wegen seiner Hauptwerke: Kulturpflanzen und Haustiere, Gedanken über Goethe, über Italien (Ansichten und Streiflichter); — Ferdinand Gregorovius aus Neidenburg (1821—1891), der Verfasser einer Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter, der Lucrezia Borgia, der Stadt Athen im Mittelalter, auch ein beachtenswerter Dichter (Versroman „Euphorion"); — Karl Hillebrand aus Gießen (1829—1884, dessen Hauptwerk „Zeiten, Völker und Menschen" eines der besten Bücher zur Völkerseelenkunde; — August Boeckh aus Karlsruhe (1785—1867), dessen „Staatshaushaltung der Athener" grundlegend für den Gegenstand geblieben ist; — Ludwig Friedländer aus Königsberg (1824—1910), der Verfasser der „Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms", eines Quellenwerkes ersten Ranges.

Die hervorragendsten Kunstgeschichtschreiber des letzten Menschenalters sind: Anton Springer (Handbuch der Kunstgeschichte), Karl Woermann (Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker), Karl Justi (Hauptwerk: Winckelmann); — Heinrich Wölfflin (Die klassische Kunst, Die Kunst Dürers).

* * *

Die Reihe der Darsteller der Literaturgeschichte, der deutschen und der ausländischen, ist unübersehbar; auch hier muß die Heraushebung des wissenschaftlich oder künstlerisch Bedeutendsten genügen. Die Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen von Gervinus hat, trotz ihrer Trockenheit und dem geringen Sinn des Verfassers für das wahre Wesen der Poesie, lange eine beherrschende Rolle gespielt. — Die Deutsche Literaturgeschichte von Vilmar genoß berechtigte Anerkennung wegen ihrer liebevollen Darstellung der älteren Literatur. — Das wichtigste Werk zur literargeschichtlichen Quellenkunde ist der Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung von Karl Goedeke. — Als das beste literaturgeschichtliche Werk Deutschlands muß **Hermann Hettners** Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts wegen seiner Klarheit und Sprachkunst bei tiefem Wissen gelten.

In neuester Zeit hat sich eine Schule der Literaturforschung aufgetan, die sich nach ihrem Begründer Wilhelm Scherer benennt. Ihr Wesen besteht hauptsächlich darin, daß sie sich nicht mit der Feststellung der erforschbaren Tatsachen und einem abgewogenen Urteil über sie begnügt, sondern von dem Wahnglauben erfüllt ist, die Gelehrsamkeit vermöge in das tiefste Geheimnis des Kunstschaffens selbst einzudringen, und daher ihre Betrachtungen über die Werke der Dichter ein „Nachschaffen" oder noch großartiger eine „Reproduktion" dieser Werke nennt. Scherer und seine Schüler sind fest überzeugt, man brauche nur alles „Erlebte und Erlernte" eines Dichters zu erforschen, um die verborgensten Quellen seines Schaffens zu kennen. Es genügt, gegen diese Richtung einige der zahlreichen, sehr kräftigen Aussprüchen Goethes anzuführen: „Das ist sehr lächerlich; man könnte ebensogut einen wohlgenährten Mann nach den Ochsen, Schafen und Schweinen fragen, die er gegessen, und die ihm Kräfte gegeben", — und: „Die Frage Woher hat's der Dichter? geht nur auf das Was; vom Wie erfährt dabei niemand etwas."

Erwähnt seien von den verdienstvollen Forschern und Darstellern der Literaturgeschichte: Erich Schmidt, der erste Herausgeber des Urfaust von Goethe, der Verfasser eines wertvollen, nur allzu umfangreichen Werkes über Lessing; — Herman Grimm (Vorlesungen über Goethe), — Rudolf Haym (Geschichte der Romantik), — Albert Bielschowsky (Goethe), — Friedrich Vogt (Geschichte der deutschen Literatur bis zu Opitz).

* * *

Legte man den strengen Maßstab künstlerischer Prosa an die deutsche Philosophie, so müßten einige unsrer ehemals einflußreichsten Denker unerwähnt bleiben; denn grade die Wissenschaft, die der äußersten Klarheit bedarf, legt es bei uns sprachlich darauf an, Unklarheit zu erzeugen. Und doch — „Was ein Mensch zu denken vermag, läßt sich auch allemal in klaren, faßlichen und unzweideutigen Worten ausdrücken. — Nichts ist leichter, als so zu schreiben, daß kein Mensch es versteht; wie nichts schwerer, als bedeutende Gedanken so auszudrücken, daß jeder sie verstehen muß" (Schopenhauer). — Unsre älteren Philosophen, **Hegel, Schelling,** in seinen philosophischen Schriften leider auch **Fichte,** der so klare „Redner an die deutsche Nation" (S. 223), sind wegen ihrer sprachlichen Unklarheit heute kaum noch genießbar. Hegel selbst soll sich einmal geäußert haben: „Von meinen Schülern hat mich nur einer verstanden, und der hat mich mißverstanden."

Mindestens ebensosehr durch den Glanz seiner Sprache wie durch die Neuheit seiner Weltanschauung hat **Arthur Schopenhauer** aus Danzig (22. Februar 1788 bis 21. September 1860) sich einen Leserkreis erworben, wie bei uns nie zuvor ein deutscher oder fremder Philosoph. Allerdings weniger durch sein Hauptwerk Die Welt als Wille und Vorstellung (1819) als durch die Sammlung vermischter Aufsätze unter dem abgeschmackt

gelehrten Titel Parerga und Paralipomena (Nebenwerke und Überbleibsel). Sie sind für die Mehrzahl der Verehrer Schopenhauers das Buch, das seinen dauernden Ruhm begründet. Die darin enthaltenen Aufsätze: Über die Universitätsphilosophie, Von dem was einer ist, Von dem was einer vorstellt, Über Schriftstellerei und Stil, Über Lesen und Bücher usw. sind vielen Lesern bekannt und allen zu empfehlen, die sonst nie ein philosophisches Buch anrühren.

Unter den vielgelesenen Philosophen neuerer Zeit, die wegen ihrer künstlerischen Form in eine Geschichte der deutschen Literatur gehören, steht **Eduard von Hartmann** aus Berlin (1842—1906) obenan. Sein Hauptwerk ist „Die Philosophie des Unbewußten" (1869), das einst eine Art von Modebuch war. — Lebende oder bis in unser Zeitalter ragende deutsche Philosophen mit lesbarem Deutsch sind ferner: Eduard Zeller, der Verfasser der „Philosophie der Griechen", — Eugen Dühring (Der Wert des Lebens), — Hermann Lotze (Mikrokosmus), — Wilhelm Wundt (Essays, Ethik, System der Philosophie, Grundriß der Psychologie), — Friedrich Paulsen (Ethik), — Albert Lange (Geschichte des Materialismus).

Auch von den Werken zur Philosophie und Geschichte der Religion können hier nur solche erwähnt werden, die durch ihren schriftstellerischen Wert nach dem Erlöschen ihrer Zeitwirkung Geltung behaupten. Obenan steht das vielleicht einflußreichste Buch des 19. Jahrhunderts: Das Leben Jesu (1835) von **David Friedrich Strauß** aus Ludwigsburg (1808—1874), dessen Umarbeitung „für das deutsche Volk" zu unsern besten Prosawerken zählt. Auch seine Lebensdarstellungen Huttens und Voltaires sind Meisterbücher. — Beinah so stark wie Strauß hat einst Ludwig Feuerbach aus Landshut (1804—1872) durch seine Hauptwerke Das Wesen des Christentums und Das Wesen der Religion gewirkt. — Von Schriften aus neuester Zeit ist zu nennen Das Wesen des Christentums von Adolf Harnack (geboren 1851 in Dorpat).

* * *

Der einst meistgelesene naturwissenschaftliche Schriftsteller war **Alexander von Humboldt** aus Berlin (1769—1859), dessen „Kosmos" und „Ansichten der Natur" ein Menschenalter hindurch von jedem Gebildeten gekannt waren. Obgleich sie zu den gutgeschriebenen Büchern der Wissenschaft gehören, sind sie doch allmählich von neueren Werken zurückgedrängt worden. — Nur genannt werden können hier die klassischen Werke von Hermann Helmholtz aus Potsdam (1812—1894): Über die Erhaltung der Kraft, Über das Sehen, Die Lehre von den Tonempfindungen, die ausgezeichneten „Vorträge und Reden"; — von Gustav Fechner aus Muskau (1801—1887): Das Seelenleben der Pflanzen, das Büchlein vom Leben nach dem Tode; — das großartige „Tierleben" in bewundernswert reiner Sprache von Alfred Brehm (1829—1884); — die Werke von Schleiden, Roßmäßler (besonders dessen „Jahreszeiten"), Fr. von Tschudi (Das Tierleben der Alpenwelt), Justus von Liebig, die Naturstudien von H. Masius, Die Pflanze von Ferdinand Cohn. — Ernst Häckels verschiedene Bücher gehören augenblicklich zur Modeliteratur, sind indessen sprachlich so dürftig, daß sie nicht dauern können.

Von den Schriftstellern zur Völkerkunde sind hervorzuheben: Oskar Peschel, Friedrich Ratzel, Ferdinand von Richthofen.

Von schriftstellerisch bedeutsamen Sprachforschern sind zu nennen Max Müller, Heinrich Steinthal, Rudolf Hildebrand, und mit besonderem Nachdruck jene Männer, die in neuester Zeit für guten deutschen Stil und reine deutsche Sprache gewirkt haben: Albert Heintze („Gut Deutsch"), Otto Schröder („Vom papierenen Stil"), auch Gustav Wustmann, dessen Buch „Allerhand Sprachdummheiten" trotz zahlreichen Übertreibungen und Irrtümern das deutsche Sprachgewissen geschärft und weit mehr genützt als geschadet hat.

* * *

An der Spitze der künstlerisch wertvollen Schriftsteller über Staatswissenschaft steht **Wilhelm von Humboldt** aus Potsdam (1767—1835), dessen „Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit eines Staates zu bestimmen" an Klarheit des Gedankenganges und des Stils in unsrer ungeheuren politischen Literatur einzig dasteht. — In neuester Zeit hat das lange vergessene Werk „Der Einzige und sein Eigentum" (1845) von Max Stirner aus Bayreuth (1806—1856) eine Auferstehung erlebt; es wird an seiner breiten Eintönigkeit doch wieder zugrunde gehen.

Einer der glänzendsten politischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts war Ferdinand Lassalle aus Breslau (1825—1864), der in seinen Gerichtsreden und kleineren Schriften als einer unsrer wirksamsten Prosakünstler erscheint. — Neben und nach ihm gewannen Karl Marx (1818—1883) durch sein Hauptwerk „Das Kapital" (1867) und Friedrich Engels (1820—1895) durch die wirkungsvollen Schriften Über die Lage der arbeitenden Klassen in England und Über den Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates einen außerordentlichen Einfluß auf die innerpolitische Entwicklung Deutschlands.

Auch einiger nicht strengwissenschaftlicher Schriftsteller ist hier zu gedenken, die als Verfasser von „Lebensbüchern" bezeichnet werden können: Alban Stolz (Witterungen der Seele), Adolf Matthias (Hauptwerke: Wie erziehen wir unsern Sohn Benjamin? Wie werden wir Kinder des Glücks?), Karl Hilty („Glück"), Paul Coßmann (Aphorismen).

Weniger als in andern Ländern gehört in Deutschland die öffentliche Beredsamkeit zur Literatur, wenn darunter Kunst verstanden wird. In der Sammlung von Wychgram: „Rednerische Prosa" steht eine Anzahl inhaltlich wertvoller Reden, doch wie wenige mit klassischer Kunstform.

Zum Schluß ein Wort über die deutsche Presse. Sie nimmt an Zahl, aber auch an literarischem Gehalt die erste Stelle unter den Kulturländern ein. Über tausend täglich erscheinende Zeitungen kommen im Deutschen Reich heraus; in Berlin allein erscheinen Zeitungen und Zeitschriften zusammen über 1200, und die Gesamtzahl der deutschen Blätter jeder Art, insgesamt gegen 7500, wird nur von der nordamerikanischen Presse überboten.

□ □ □

Schlußbetrachtung.

Der Zustand der deutschen Literatur in der Gegenwart.

Wie immer das Urteil über den Stand unsrer Literatur beim Vergleich mit früheren Zeitaltern, namentlich mit dem klassischen und dem unsrer großen Nachklassiker des 19. Jahrhunderts, ausfallen mag, — der Vergleich mit dem gegenwärtigen Stande des Schrifttums in den wichtigsten Kulturländern muß zu dem stolzen Bekenntnis führen, daß die deutsche Literatur unsrer Tage hinter keiner andern zurücksteht. Nur die löbliche, aber von fremden Völkern falsch aufgefaßte deutsche Bescheidenheit führt mitunter dazu, von der Bedeutung unsrer Dichtung unter den Völkern viel geringer zu denken, als den Tatsachen entspricht. Auf keinem einzigen Gebiete wird Deutschland zur Stunde von einem andern Literaturvolk übertroffen. Ohne Ruhmredigkeit dürfen wir behaupten, daß die deutsche Lyrik noch immer den ersten Rang im Wettgesange der Völker einnimmt, daß im deutschen Drama ein so reges Leben herrscht wie nur irgendwo, und daß im Roman und in der Novelle Deutschland seit langen Jahren in der ersten Reihe steht. In der nichtdichterischen Prosa allerdings nimmt es einen niedrigen Platz ein, und dies scheint sich nur sehr langsam zu ändern.

Im Leben des deutschen Volkes spielt die Literatur heut eine Rolle wie nie zuvor. Mehr als 20.000 Volksbibliotheken versorgen auch die ärmeren, ja ärmsten Klassen mit guten Büchern; durch Volksbildungsvereine wird die lebendige Kenntnis unsrer besten Literatur in Kreise getragen, die früher außerhalb aller literarischen Bildung standen. Billige Ausgaben der Klassiker und Nachklassiker sind in ungeheuren Auflagen überallhin verbreitet,

die Zahl der Volkstheater wächst zusehends, und jedes Unternehmen, das die gute Literatur dem ganzen Volke vermittelt, kann auf Beifall und Gelingen rechnen. Ob uns die nächste Zukunft wieder Dichter von der Weltbedeutung unsrer Klassiker des 18. Jahrhunderts heraufführen wird, das ist ebenso unberechenbar, wie um die Mitte jenes Jahrhunderts das Heraufsteigen unsers klassischen Zeitalters. Sicher aber ist durch die Verallgemeinerung der Teilnahme an der Literatur für eine neue große Dichtung der Boden bereitet, und zu hoffen ist, daß einem so gewaltigen Volke wie dem deutschen, mit einer Literaturvergangenheit ohnegleichen, immer aufs neue ein Frühling der Dichtung erblühen wird.

* * *

Mitten hinein in die Durchsicht dieses Buches über die deutsche Literatur brach der deutsche Krieg, der unzweifelhaft eine Wende auch für das ganze deutsche Gefühls- und Geistesleben bedeuten wird, ja schon jetzt bedeutet. Geibel, unser seherischer Reichsherold, hatte in seinem ergreifenden Gedicht von 1859: „Einst geschieht's!" die „Läuterungsglut des Weltenbrandes" vorausgesehen und vorausgesagt, und schon jetzt empfinden wir alle die Urgewalt der Umwälzung, die uns ergriffen hat. Alles in dem uns wie Vorvergangenheit erscheinenden Zeitalter vor dem 1. August 1914 wichtig dünkende Nichtige hat das ganze Volk in seiner Nichtigkeit erkannt und weit von sich gewiesen. Für zahllose hinaufgelobte hohle Stümper, für viele „größte deutsche Dichter" kam mit einem Schlage die unerbittliche Goldprobe auf Gehalt und Form, und grade manche Vielberühmte, d. h. Vielgenannte, wurden gewogen und als zu leicht verworfen. Dem Verfasser dieses Buches wurde in einigen seiner völlig unbefangenen und darum abweisenden Urteile über gewisse Tagesgötzen von ihren Anbetern vormals widersprochen; ihm wird jetzt die Genugtuung, daß es für ihn keines Weltkrieges bedurft hat, um Wertloses wertlos zu nennen. Vielleicht darf schon zu dieser Stunde gesagt werden, daß Dutzende einst sehr berühmter Schriftsteller, ja daß eine ganze scheinbar sehr reiche Literatur der Lyrik, des Romans und des Dramas spurlos versunken sein wird, wann dieser größte Sturm der Weltgeschichte ausgebraust hat. Man wird alsdann nicht mehr begreifen, ja kaum glauben, daß in Deutschland einst eine üppige Literatur des Nichtigen, des Nichtsnutzigen, ja des Nichtswürdigen bestand und für Kunst gehalten wurde.

Ein tiefer Wandel, zugleich eine wertvolle Bereicherung ist durch den Weltkrieg für die deutsche Lyrik eingetreten. Alle Zeitungen waren vom ersten Tage des Krieges an voll von Kriegsgedichten, unter denen sehr viele von hervorragendem und dauerndem Wert. In meinem Buche zur Geschichte des Weltkrieges: „1914. Ein Tagebuch", habe ich versucht, die besten dieser Kriegsgedichte auszulesen und zu sammeln. Andre Sammlungen von verschiedenem Wert sind schon während des Krieges erschienen, und gewiß wird uns dereinst eine strenge Auswahl des Vorzüglichsten geboten werden. Dann wird sich die merkwürdige, mich allerdings nicht überraschende Tatsache aufdrängen, daß grade die gerühmtesten Dichter des Zeitalters vor dem Kriege sich zumeist als ganz unfähig erwiesen haben, den Sinn der größten Stunde in Deutschlands Geschichte menschlich zu erfassen und dichterisch würdig auszusprechen. Das elendeste Gedicht mit einem berühmten Namen ist ein sogenanntes Reiterlied Gerhart Hauptmanns gewesen. Der Verfertiger des grauenhaften Festspiels für 1813 hatte nicht einmal begriffen, daß er um des vaterländischen Anstandes willen fortan seine fingerfertigen Hände von allem zu lassen habe, was vaterländisch, ja überhaupt von dem, was tüchtig und wertvoll ist. Sein Gebiet ist das der gleichgültigen Schicksale und Reden so gleichgültiger Geschöpfe, wie des Vockerath in den Einsamen Menschen oder des Gabriel Schilling und seiner Gedankenflucht.

Bedeutsam ist die Erscheinung, daß der Krieg eine fast überwältigende Fülle der edelsten Vaterlandsdichtung von solchen Sängern und Sängerinnen hat erblühen lassen, die wir vordem gar nicht oder nicht als so liedesmächtig gekannt hatten. Jeder und Jede, in denen ein tüchtiger Kern steckte, wurden durch die bezwingende Stunde in ihrem Dichterwesen gesteigert.

Am herzerfreuendsten aber war die Teilnahme dessen, was man sonst gönnerhaft das Volk nennt, der nicht berufsmäßigen Dichter, derer, die mehr als die Kunstdichter beweisen, ob ein Volk das der Dichter ist. Neben den schönen Kriegsliedern unsrer Kunstdichter Richard

Dehmel, Hermann Sudermann, Hanns Heinz Evers, Hermann Löns, Isolde Kurz und einigen andern stehen durchaus gleichwertig die der „Volksdichter“, d. h. hochbegabter und aus der Tiefe schöpfender Werktagsmenschen, denen ein Gott gegeben, zu sagen, was ihr Herz mit einer Empfindung gefüllt hat. Zu diesen durch das erhabene Völkerringen begnadeten Volksdichtern gehört der Kupferschmied Heinrich Lersch, der Dichter dieses ergreifenden Abschiedsliedes, — mit nichts Schönerem vermag unser Buch von deutscher Dichtung zu schließen:

Laß mich gehn, Mutter, laß mich gehn!
All das Weinen kann uns nichts mehr nützen;
Denn wir gehn, das Vaterland zu schützen.
Laß mich gehn, Mutter, laß mich gehn!
Deinen letzten Gruß will ich vom Mund dir küssen:
Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen!

Wir sind frei, Vater, wir sind frei!
Tief im Herzen brennt das heiße Leben;
Frei wären wir nicht, könnten wir's nicht geben.
Wir sind frei, Vater, wir sind frei!
Selber riefst du einst in Kugelgüssen:
Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen.

Liebste, tröste dich; Liebste, tröste dich!
Jetzt will ich mich zu den andern reihn;
Du sollst keinen feigen Knecht dir frein!
Liebste, tröste dich!
Wie zum ersten Male wollen wir uns küssen;
Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen!

Nun lebt wohl, ihr Menschen, lebet wohl!
Und wenn wir für euch und unsre Zukunft fallen,
Soll als letzter Gruß zu euch hinüberschallen:
Nun lebt wohl, ihr Menschen, lebet wohl!
Ein freier Deutscher kennt kein kaltes Müssen:
Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen!

□ □ □

Auswahl lesenswertester Bücher der deutschen Literatur.

Nicht viel lesen, sondern gut Ding viel und oft lesen macht fromm und klug dazu. (Luther.)

Bei der Zusammenstellung dieses Verzeichnisses haben vornehmlich der bleibende Gehalt und der künstlerische Wert der Bücher geleitet. Besondere Rücksicht wurde auf billige Ausgaben genommen. Jede Buchhandlung liefert die Verzeichnisse der Volksausgaben von Reclam, Hesse, Cotta, Meyer, Hendel, (R, H, C, M, Hl); der Wiesbadener Volksbücher, der Hamburger Dichtergedächtnis-Stiftung usw.

Von den Anfängen bis zum 15. Jahrhundert.

Deutsche Sprache. — Behaghel: Die deutsche Sprache.

Ursprung und Art der Germanen: des Tacitus Germania (R).

Literatur des Mittelalters. Nibelungenlied, Gudrun, Waltarilied, Heliand (R). — Gottfrieds Tristan und Isolde, Wolframs Parzival (Übersetzungen von W. Hertz). — Meier Helmbrecht (Übersetzung von L. Fulda).

Freidanks Bescheidenheit (Simrock).

Meister Eckhart (G. Landauer).

Hartmanns Armer Heinrich. — Der gute Gerhard Rudolfs von Ems.

Auswahl des Minnesanges (R). — Walter von der Vogelweide (Übersetzungen von Simrock oder Pannier).

Meistersang: Richard Wagners Dichtung zu den „Meistersingern“. — Reineke Fuchs.

Volkslieder (Sammlungen von Uhland oder Jacobowski). — Des Knaben Wunderhorn (Griesebach).

Humanismus und Reformation.

Adolf Sterns Roman „Die Humanisten".

Luther: Auswahl von H. Zimmer oder die billigere von J. Boehmer. Über ihn Köstlin oder Harnack.

Von Hutten einiges bei R; über ihn D. Fr. Strauß.

Von Hans Sachs Auswahl bei R. oder von Goedeke und Tittmann.

Das glückhafte Schiff von Fischart (R).

Paulis Schimpf und Ernst (R). — Die Volksbücher von Simrock oder Schwab. — Wickrams Rollwagenbüchlein (R).

Rollenhagens Froschmäuseler. — Dürer (Auswahl von Landsberg).

17. Jahrhundert.

Die Gedichte von Dach, Fleming, Gerhardt, Spee. Cherubinischer Wandersmann von Angelus Silesius (Auswahl von Hartleben).

Logaus Sinngedichte. — Moscheroschs „Kehrauß" (R) und das „Christliche Vermächtnis".

Gryphius: Geliebte Dornrose und Gedichte.

Grimmelshausen: Simplizissimus (R) und Teutscher Michel.

Leibniz: Ermahnung an die Deutschen und Unvorgreifliche Gedanken (R).

18. Jahrhundert.

Günthers Gedichte (R). — Einiges von Brockes und Hagedorn (R). — Gellerts Fabeln und Geistliche Lieder.

Klopstock: Einige Gesänge des Messias und die Oden (R).

Lessing: Die auf S. 127 erwähnten Werke, außerdem die Briefe. Über: Erich Schmidt; kürzer: Stahr.

Höltys Gedichte (R). — Gedichte, Idyllen und Odyssee von Voß. — Gedichte von Claudius (R). — Bürgers Gedichte (R und H). — Hebel (H). — G. Jacobis Gedichte.

Wieland: Auswahl von Bölsche (H).

Nicolai: Sebaldus Notanker. — J. J. Engel: Lorenz Stark. — Moritz: Anton Reiser. — Knigge: Umgang mit Menschen.

Heinse: Ardinghello. — Hippels Schrift über die Ehe.

Jung-Stillings Schrift über seine Jugend. — Pestalozzi: Lienhard und Gertrud.

Sturz, Haken, Merck (dieser in Auswahl von Stahr).

K. F. Moser: Herr und Diener, Vom deutschen Nationalgeist. — Die Patriotischen Phantasien von Möser (R). — Zimmermann: Vom Nationalstolze. — Forster: Auswahl von Leitzmann. — Mendelssohn: Jerusalem. — Lavater: Worte des Herzens (R). — Lichtenberg: Auswahl bei R.

Kant: Hauptwerke bei R.

Hamann: Einiges bei R.

Herder: Cid, Volkslieder, die ausgewählten Werke in der Cottaschen Volksausgabe.

Winckelmann: Nachahmung der griechischen Werke; Geschichte der Kunst des Altertums. Goethes Schrift über ihn.

Friedrich der Große: Briefe; Schrift über die deutsche Literatur (R).

Das klassische Zeitalter.

Goethe: Sehr vollständige Auswahl von E. Engel bei H. — Goethes Briefe (Auswahlen von Ph. Stein oder Hellen oder die kleinere von W. Bode). Briefwechsel mit Schiller und Zelter, Briefe an Frau von Stein, Gespräche mit Eckermann, mit dem Kanzler Müller. Auswahl aus allen Gesprächen („Goethes Gedanken" von W. Bode).

Schiller: Gute billige Ausgaben bei R, H, L, M. — Schillers Briefe von F. Jonas (Volksausgabe). Unbedingt die Briefwechsel mit Körner, den Lengefelds, W. von Humboldt, Goethe. — Goethe und Schiller von Heinrich Voß dem Jüngeren (R). — Über Schiller: Bellermann, Palleske, Berger.

Hölderlin: Gedichte und Hyperion (R).

Stürmer und Dränger: Gerstenbergs Ugolino, der Julius von Leisewitz, Klingers Sturm und Drang. Von Lenz die Gedichte, Der Hofmeister, Der Engländer. — Von H. L. Wagner die Kindermörderin und Voltaire. — Von Maler Müller die Idyllen. — Schubarts Gedichte und Deutsche Chronik.

Von Kotzebue Die Kleinstädter.

---

19. Jahrhundert.

Von den Romantikern bis 1848.

W. Schlegel: Vorlesungen über dramatische Kunst. — Fr. Schlegel: Auswahlband in der Sammlung „Erzieher zur deutschen Bildung“.

Tieck: Auswahl bei H. — Novalis bei H. — Brentano: Auswahl bei H, desgleichen Arnim.

Rahel Levins „Buch des Andenkens“. — Bettinas Briefwechsel Goethes mit einem Kinde (Volksausgabe bei C).

Schleiermacher: Über die Religion.

Die Märchen der Brüder Grimm und der Auswahlband von Jakob Grimm (Hamburger Guttenberg-Verlag).

E. T. A. Hoffmann: Das Fräulein von Scudery, Serapionsbrüder, Nachtstücke.

Eichendorff: Gedichte, Aus dem Leben eines Taugenichts. — Wilhelm Müller: Gedichte und Griechenlieder.

Fichte: Reden an die deutsche Nation. — Jahn: Deutsches Volkstum. — Görres: Die Proklamation Napoleons.

Arndt: Vaterlandslieder, Geist der Zeit. — Körner und Schenkendorf: Vaterlandslieder.

Heinrich von Kleist: Gesamtausgabe bei R.

Uhland: Gedichte und Prosaschriften zur deutschen Literatur. — Kerner: Gedichte und Bilderbuch. — Hauff: Märchen, Lichtenstein, Erzählungen, Phantasien im Bremer Ratskeller.

Gerok: Gedichte (Auswahlband). — Hermann Kurz: Gedichte, beide Romane, Die beiden Tubus (Heyses Novellenschatz). — J. G. Fischer: Gedichte.

Mörike: Gesamtausgabe bei H.

Rückert: Gedichte, Weisheit des Brahmanen.

Chamisso: Gedichte, Peter Schlemihl.

Platen: Gedichte. — Ferner Gedichte von Simrock (H), Wolfgang Müller, Kinkel, Strachwitz (R), Kopisch, Mosen, Reinick, den Brüdern Stöber. Lenaus Gedichte (H), desgleichen von Zedlitz, Feuchtersleben.

Annette von Droste-Hülshoff: Gesamtausgabe bei C.

Raimund: Einige Dramen (R und H); — Angely: Das Fest der Handwerker R.

Halm: Novellen und allenfalls Der Fechter von Ravenna.

Grillparzer: Die Dramen, Erzählungen, Selbstbiographie, Tagebücher, Gedichte.

Starklof: Sirene (Wiesbaden).

B. Goltz: Das Buch der Kindheit. — Wildermuth: Bilder und Geschichten aus Schwaben.

Alexis: Die Hosen des Herrn von Bredow, Roland von Berlin, Ruhe ist die erste Bürgerpflicht (R und Hl).

Gotthelf: Uli der Pächter, Elsi (R und Hl).

Auerbach: Diethelm, Befehlerles, allenfalls Auf der Höhe.

Stifter: Studien usw. (H).

Immermann: Oberhof, Tristan und Isolde, Tulifäntchen.

Börne: Gedenkrede auf Jean Paul, Briefe aus Paris.

Heine: Buch der Lieder, Romancero, Letzte Lieder, Bimini, Atta Troll, Wintermärchen. Reisebilder, Romantische Schule.

Gutzkow: Uriel Acosta, Zopf und Schwert, Ritter vom Geist.

Paul Pfizer: Briefwechsel zweier Deutschen.

Herwegh: Gedichte eines Lebendigen (H).

Hoffmann von Fallersleben: Unpolitische Lieder, Heimatlieder, Kinderlieder (H).

Prutz: Gedichte, Politische Wochenstube, Das Engelchen.

Pfau: Gedichte. — Dingelstedt: Nachtwächterlieder, Gedichte, Roman in zwölf Gedichten.

Freiligrath: Gesamtausgabe bei H.

A. Grün: Gedichte, Der letzte Ritter.

Beck: Gedichte. — Hartmann: Gedichte, Der Kampf um den Wald. — A. Meißner: Gedichte.

Von 1848 bis 1870.

Roquette: Gedichte.

Münchener Dichterkreis: Heyses Lebenserinnerungen.

Geibel: Gedichte, Neue Gedichte, die Dramen Brunhild und Sophonisbe; Klassisches Liederbuch.

Heyse: Gedichte, Neue Gedichte. Die auf S. 279 erwähnten Novellen, — Die Kinder der Welt, Im Paradiese. Dramen: Hans Lange, Kolberg, Die Weisheit Salomons.

J. Grosse: Gedichte (Auswahlband). — Leuthold: Gedichte.

Lingg: Gedichte (Auswahlband), Schlußrhythmen.

W. Hertz: Gedichte, Bruder Rausch.

Rodenberg: Gedichte; — Volkmann (Leander): Gedichte, Träumereien an französischen Kaminen; — Gedichte von Allmers (auch das Marschenbuch), Greif, Hamerling (auch Ahasverus), Lorm, Gilm, Pichler.

Storm: Alles, auch die Briefwechsel mit Mörike, Keller, Kuh.

Keller: Alles, auch die Tagebücher und Briefe.

Freytag: Soll und Haben, Verlorene Handschrift, einige Bände der Ahnen; Journalisten; Bilder aus der deutschen Vergangenheit, Vermischte Aufsätze.

Raabe: Alles; zunächst seine drei Auswahlbände.

Melchior Meyr: Erzählungen aus dem Ries. — Steub: Novellen.

Kürnberger: Nobellen, Literarische Herzenssachen.

Schaumberger: Das Hirtenhaus.

Scheffel: Gedichte, Ekkehard.

Fritz Reuter: Franzosentid, Festungstid, Stromtid, Hanne Nüte, Kein Hüsung.

Groth: Quickborn, Erzählungen.

Mundartliche Dichtungen von: Brinckmann, W. Schröder, Johann Meyer, Fehr, Grimme, Stoltze, Kobell, Stieler (auch hochdeutsche Gedichte), Stelzhamer, Chiavacci.

Nathusius: Tagebuch eines armen Fräuleins. — Marie von Olfers: Novellen.

Jensen: Gedichte, Die Insel, Holzwegtraum.

Reichenau: Aus unsern vier Wänden.

Riehl: Kulturgeschichtliche Novellen, Naturgeschichte des deutschen Volkes.

Spielhagen: Problematische Naturen, Hammer und Amboß, Sturmflut, Novellen.

Hebbel: Dramen, Gedichte, Tagebücher.

Otto Ludwig: Dramen, Zwischen Himmel und Erde, Die Heiterethei und Aus dem Regen in die Traufe.

Wilbrandt: Fridolins heimliche Ehe, Die Osterinsel, Der Meister von Palmyra, Gedichte.

J. Klein: Der Schützling, Voltaire.

Briefe von Mozart, Beethoven Schumann (Auswahlbände), Felix Mendelssohn. — Cornelius: Gedichte, Der Barbier von Bagdad.

Richard Wagner: Kunstwerk der Zukunft. Oper und Drama. — Briefwechsel mit Liszt und Mathilde Wesendonck.

Von 1870 bis um 1885.

Gedichte von: F. W. Weber (auch Dreizehnlinden), E. Paulus, Blüthgen, Vierordt (Auswahlband), Schönaich (auch Novellen), Milow.

Vischer: Lyrische Gänge, Auch Einer, Altes und Neues, Vorlesungen.

C. F. Meyer: Gedichte und Novellen.

Fontane: Gedichte, Novellen, Irrungen Wirrungen, Wanderungen durch die Mark.

L. von François: Romane und Novellen.

Ebner-Eschenbach: Gemeindekind, Novellen, Aphorismen, Märchen und Parabeln. Auswahlband „Für die Jugend".

Hansjakob: Sonnige Tage und anderes.

Steinhausen: Irmela.

H. Seidel: Gedichte und Novellen.

Hans Hoffmann: Novellen, Romane, Gedicht.

Rosegger: Fast alles. — Novellen von Rudolf Lindau. — Franzos: Kampf ums Recht, Halb-Asien, Juden von Barnow.

Anzengruber: Die meisten Dramen, der Roman Sternsteinhof.

Wildenbruch: Gedichte, Novellen. Die Quitzows. — Fitgers Gedichte.

Die Gegenwart.

Nietzsche: „Taschenausgabe".

Henckell: Auswahlband der Gedichte: „Mein Lied".

Liliencrons Gedichte (Auswahlband) und Kriegsnovellen. — Falkes Gedichte (Auswahlband).

Gedichte von: Weigand, Jacobowski, Karl Busse und Busse-Palma, Avenarius, Presber, Münchhausen, Holzamer, M. von Stern (Auswahlband), Lienhard, Dehmel (Auswahlband).

Gedichte von: Kernstock, Salus, Ginzkey.

Gedichte von: Holm, Puttkamer, Herbert, Schanz, Isolde Kurz (auch Novellen und Aphorismen); von Ritter, L. von Strauß, Miegel, Dransfeld.

Romane und Novellen von: Frenssen, Timm Kröger, Th. Mann, Hesse (auch Gedichte), Ompteda, Polenz, Reicke (auch Gedichte), Sohnrey.

Von W. Fischer, K. von Perfall, Schmitthenner, Speck, P. Keller, Barsch, Enking, E. Strauß, Eschelbach.

Das meiste von den Humoristen Poetzl, Hevesi, Schnitzer, Ellinger.

Romane und Novellen von Frapan, Niese, A. Meinhardt, M. von Bülow, Böhlau (Ratsmädelgeschichten), Viebig R. Huch (auch Gedichte).

Erzählungen und Romane der Handel-Mazzetti.

Sudermann: Romane und Novellen. — Dramen: Ehre, Sodoms Ende, Morituri, Glück im Winkel, Reiherfedern, Johannes, Stein unter Steinen.

G. Hauptmann: Weber, Hannele, Biberpelz.

Halbe: Jugend, Mutter Erde.

Dreyer: Probekandidat, Sieger.

Otto Ernst: Gedichte, Asmus Semper.

Stavenhagen: Mudder Mews.

K. Hauptmann: Tagebuch.

L. Thoma: Die Lokalbahn, Lausbubengeschichten.

Fulda: Die Kameraden, Der Talisman, Sinngedichte. — Schnitzler: Liebelei.

Hofmannsthal: Elektra. — Themistokles von der Rosmer.

Einige lesenswerteste Bücher der Wissenschaft.

Briefe von und an: Beethoven, Rahel, Annette von Droste, François und C. F. Meyer, Freytag und Treitschke, Bismarck, P. Cornelius, Hebbel, Keller, Mörike, Uhland, H. von Kleist, Moltke, Luther, Nietzsche, D. Fr. Strauß.

Lebensbeschreibungen: H. von Kleist (von Brahm), Freiligrath (Buchner), Napoleon I. (Fournier), Moltke (Jähns), Luther (Köstlin), Hutten und Voltaire (beide von Strauß). — Bismarck: Gedanken und Erinnerungen.

Geschichte: F. Curtius: Griechische Geschichte. — Dahlmann: Englische Revolution. — J. Janssen: Geschichte des deutschen Volkes (vom katholischen Standpunkt). — K. Lamprecht: Deutsche Geschichte (arg fremdwörtelnd).

Moltke: Gesammelte Schriften. — Mommsen: Römische Geschichte. — Treitschke: Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert.

Kulturgeschichte: Burckhardt: Alles. — M. Eyth: Hinter Pflug und Schraubstock. — G. Freytag: Bilder aus der deutschen Vergangenheit. — L. Friedländer: Sittengeschichte Roms. — Riehl: Land und Leute usw. — E. Steinhausen: Geschichte der deutschen Kultur.

Kunstgeschichte: E. Devrient: Geschichte der deutschen Schauspielkunst. — C. Gurlitt: Geschichte der Kunst, Deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts (reines Deutsch); dasselbe gilt von K. Wörmanns Geschichte der Kunst. — C. Justi: Winckelmann, Michelangelo. — H. Grimm: Michelangelo. — A. Lichtwark: Die Seele und das Kunstwerk. — Vischer: Das Schöne und die Kunst. — H. Wölfflin: Die klassische Kunst.

Literaturgeschichte. — Bächtold: Leben Kellers. — Bellermann: Schiller. — H. Grimm: Homer. — Hettner: Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. — R. Huch: Blütezeit der Romantik. — J. Klein: Geschichte des Dramas. — E. Kuh: Hebbel. — E. Schmidt: Lessing. — A. Stahr: Lessing. — Vischer: Faust, Vorlesungen.

Musikgeschichte: Nohl: Beethoven, Mozart. — K. Reinecke: Meister der Tonkunst. — Riehl: Musikalische Charakterköpfe. — Robert Schumanns gesammelte Schriften.

Naturwissenschaft. — Brehms Tierleben. — F. Cohn: Die Pflanze. — Helmholtz: Lehre von den Tonempfindungen, Erhaltung der Kraft, Vorträge und Reden. — A. von Humboldt: Kosmos und Ansichten der Natur. — Chemische Briefe von Liebig. — Der Kreislauf des Lebens von Moleschott. — Roßmäßler: Jahreszeiten.

Philosophie und Religion: K. Fischer: Geschichte der neueren Philosophie. — A. Harnack: Wesen des Christentums. — F. A. Lange: Geschichte des Materialismus. — M. Lazarus: Leben der Seele. — H. Lotze: Mikrokosmos. — F. Paulsen: Einleitung in die Philosophie, System der Ethik. — D. Fr. Strauß: Leben Jesu. Alter und neuer Glaube. — Israelitische Geschichte von Wellhausen. — Wundt: Ethik, Psychologie.

Sprachwissenschaft. — A. Heintze: Gut Deutsch. — E. Wustmann: Sprachdummheiten. — E. Engel: Deutsche Stilkunst. Deutsche Meisterprosa.

Auswahl von Jugendschriften.

Ebner-Eschenbach: „Für die Jugend". Kurze Erzählungen von Frapan und Niese. — Schulmädelgeschichten von H. Villinger. — Kindergeschichten von Fr. Schanz. — Stifters Bunte Steine. — Blüthgen: Kindergedichte. — Bürgers Münchhausen (Hl). — Deutsche Humoristen (Band 1 der Dichtergedächtnis-Stiftung). — A. Gänger: Deutsche Dichtung. — Lichtenstein von Hauff. — Naturstudien von Kräpelin (Auswahlband). — Liliencrons Gedichte (Auswahl für die Jugend).

Auswahlband aus Moltkes Briefen. — Nettelbecks eigene Lebensbeschreibung. — Porger: Moderne erzählende Prosa (4 Bände). W. Raabe: Deutsche Not und deutsches Ringen. — Rosegger: Als ich noch der Waldbauernbub war. — Storms Geschichten aus der Tonne, Unterm Tannenbaum, Pole Poppenspäler.

Ferner: Die Fabeln von Hey (mit Bildern von Speckter); Kinderheimat in Liedern und Bildern von Güll; die Jugendschriften von Ottilie Wildermuth. — Die Ausgaben des Hamburgischen Jugendschriften-Ausschusses. — Märchen von Hauff und Bechstein. „Märchen-, Lieder- und Geschichtenbuch" von Reinick. — Kellers „Fähnlein der sieben Aufrechten". Reuters Franzosentid, Die Hosen des Herrn von Bredow von W. Alexis, Scheffels Ekkehard, Volkmann-Leanders „Träumereien an französischen Kaminen".

Chamissos Peter Schlemihl, Gotthelfs Elsi, Hebels Schatzkästlein, manches von H. Seidel; für Niederdeutschland Groths Lieder „Vaer de Goern". Falkes Auswahl von Hebbels Gedichten. Mörikes Märchen von der schönen Lau. Anzengrubers Märchen des Steinklopferhans. Das Mädchenbuch „Die Familie Schrötter" von Marie Silling. Auguste Groners Geschichten aus der österreichischen Vergangenheit.

Gewarnt wird vor den Schriften von: Gustav Nieritz, Franz Hoffmann, K. May, Thekla von Gumpert, E. Helm, E. Cron.

Zeittafel

der für die deutsche Literatur wichtigsten Menschen, Ereignisse und Bücher.

Bis 800 n. Chr.

98 Die Germania von Tacitus.
Um 311—382 Wulfila.
413—437 Burgundenreich bei Worms.
493—526 Theoderich herrscht in Italien.
719—754 Des Bonifatius Bekehrungstätigkeit.
768—814 Herrschaft Karls des Großen.
vor 800 Entstehung der Merseburger Zaubersprüche (Aufzeichnung im 10. Jahrhundert).

9. Jahrhundert.

Anfang des 9. Jahrhunderts: Wessobrunner Gebet. — Aufzeichnung des Hildebrandliedes.
804—822 Hrabanus Maurus Leiter der Klosterschule in Fulda.
Zwischen 822 und 842 Heliand gedichtet.
842 Straßburger Eide.
843—911 Herrschaft der Karolinger in Deutschland.
Zwischen 863—871 Otfrieds Evangelien-Harmonie beendet.
881 oder 882 Ludwigslied.
Ende des 9. Jahrhunderts Muspilli.

10. Jahrhundert.

919—1024 Die sächsischen Kaiser.
Um 930 Waltari-Lied.
Um 940 Die Ecbasis captivi (älteste Form des Tierromans).
Um 960—970 Roswithas Dichtungen. — Anfänge des geistlichen Dramas.

11. Jahrhundert.

1002—1022 Notker der Deutsche in St. Gallen.
Um 1030 Versroman Ruotlieb.
Um 1064 Ezzo-Lied.
Um 1080 Anno-Lied.
1096—1099 Erster Kreuzzug.

12. Jahrhundert.

Um 1130 Lamprechts Alexanderlied.
Zwischen 1131 und 1133 Konrats Rolandslied.
1138—1254 Die Hohenstaufischen Kaiser.
Um 1150 Kaiserchronik. — „König Rother." — Der Kürnberger. — Dietmar von Aist.
Um 1170—1230 Walther von der Vogelweide.
Um 1180 „Herzog Ernst." — Reinhart Fuchs. — Der Tristan des Eilhart von Oberge.
Zwischen 1184 u. 1190 Veldetes Eneit vollendet.
Um 1190 Nibelungenlied (Handschrift B). — Der Erek Hartmanns von Aue.
Um 1190—1200 Hartmanns Gregorius und Armer Heinrich.
1190—1217 Landgraf Hermann von Thüringen.
Um 1195—1210 Der Minnesänger Reinmar von Hagenau.

13. Jahrhundert.

Um 1200 Der Windsbeke.
Um 1202 Hartmanns Iwein. — Walther und Wolfram auf der Wartburg.
Zwischen 1206 u. 1210 Gudrun.
Um 1210 Wolframs Parzival abgeschlossen. — Tristan und Isolde von Gottfried von Straßburg. — Der Trojanerkrieg Herborts von Fritzlar.
Um 1210—1240 Neidharts Dichtungen.
1215—1216 Der welsche Gast Thomasins von Zirkläre.
Um 1215—1220 „Die Krone" Heinrichs von Türlin.
Um 1215—1271 David von Augsburg.
Um 1217 Titurel und Willehalm Wolframs von Eschenbach.
1220 Flora und Blanscheflur von Konrad Fleck.
Um 1220—1272 Berthold von Regensburg.
Um 1225—1230 Strickers Karl und Pfaffe Amis.
Um 1225—1250 Rudolfs von Ems Dichtungen.
Um 1229 Freidanks Bescheidenheit.
Um 1230 Sachsenspiegel.
Zwischen 1236 und 1250: Meier Helmbrecht von Wernher dem Gärtenäre.
Um 1250—1318 Heinrich von Meißen (Frauenlob.)
1255 u. 1257 Frauendienst und Frauenbuch Ulrichs von Lichtenstein.
Um 1257—1287 die Dichtungen Konrads von Würzburg.
Um 1260—1327 Meister Eckhart.
1273—1291 Rudolf von Habsburg.
Seit 1274 Deutsch in amtlichen Urkunden.
Um 1275 Schwabenspiegel.

14. Jahrhundert.

Um 1290—1361 Tauler.
Um 1300—1366 Heinrich Seuse (Suso).
1313 Hugo von Trimbergs Renner abgeschlossen.
1322 Aufführung des Spiels von den 10 Jungfrauen vor dem Landgrafen Friedrich von Thüringen.
1337 Das Schachzabelbuch Konrads von Ammenhausen.
1348, 1365, 1386: Gründung der Universitäten Prag, Wien, Heidelberg.
Um 1349 Boners Edelstein.
1357—1423 Hugo von Montfort.
Um 1367—1445 Oswald von Wolkenstein.
Ende des 14. Jahrhunderts: Der Pfaff vom Kahlenberg.

15. Jahrhundert.

Nach 1402 Limburger Chronik.
1409 Gründung der Universität Leipzig.
1412 „Die sieben weisen Meister".
1441 Nachfolge Christi von Thomas a Kempis.
1445—1510 Geiler von Kaisersberg.
Vor 1450 Wittenweilers „Ring".
Um 1450 Älteste bezeugte Meistersingeschule (Augsburg).
1455 Erste Bibel Gutenbergs.
1455—1522 Reuchlin.
1466 Druck der ersten deutschen Bibel.
1466—1536 Erasmus von Rotterdam.

Vor 1470 Tschudis Chronik.
Um 1470 Das ältere Heldenbuch.
Um 1472 Das jüngere Heldenbuch in Dresden.
1483—1546 Martin Luther.
1483 Der Eulenspiegel.
1488—1523 Ulrich von Hutten.
1492 Entdeckung Amerikas.
1494—1576 Hans Sachs.
1494 Brants Narrenschiff.
1497—1560 Melanchthon.
1498 Reynke de Vos.

16. Jahrhundert.

1510—1520 Reuchlins Streit mit Pfefferkorn usw.
1512 Murners Narrenbeschwörung.
1515—1517 Epistolae obscurorum virorum.
1517 Luthers Thesen. — Der Teuerdank des Kaisers Maximilian.
1519 Über 250 Bücher in deutscher Sprache gedruckt.
1520 Luthers Schriften: An den christlichen Adel, Von der Freiheit eines Christenmenschen, Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche. — Huttens Clag und Vormanung.
1521 Reichstag zu Worms. — Huttens Gesprächbüchlein.
1522 Murner: Von dem großen lutherischen Narren. — Paulis Schimpf und Ernst. — Luthers Übersetzung des Neuen Testaments.
1523 Die wittembergisch Nachtigall von Hans Sachs. — Über 900 Bücher in deutscher Sprache gedruckt.
1524 Luthers Sendschreiben an die Ratsherren der deutschen Städte.
1524—1525 Bauernkrieg.
1527 Ickelsamers deutsche Grammatik.
1528 Luthers Ein feste Burg —.
1530 Luthers Sendbrief vom Dolmetschen.
1534—1550 Luthers vollständige Bibel.
1538 Deutsche Chronik von Sebastian Frank.
1539 Wickrams Galmy.
1544 Münsters Cosmographia.
1548 Esopus von Burkard Waldis.
1552 Scheidts Übersetzung von Dedelinds Grobianus.
1555 Wickrams Rollwagenbüchlein.
1558 Gründung der Universität Jena.
1562 Götz von Berlichingen stirbt. (Seine Denkwürdigkeiten gedruckt 1731.)
1571 Erstes deutsches Fremdwörterbuch.
1575 Fischarts Geschichtsklitterung.
1577 Fischarts Glückhaftes Schiff.
1578 Die Volksbüchersammlung „Buch der Liebe“.
1579 Frischlins „Frau Wendelgart“.
1583 Amadis ins Deutsche übersetzt.
1586 Die Englischen Komödianten in Dresden.
1587 Das Faustbuch von Spies.
1593 u. 1594 Julius von Braunschweigs Dramen.
1595 Rollenhagens Froschmäuseler.
1597 Das Lalenbuch (1598 Die Schildbürger).

17. Jahrhundert.

1597—1639 Opitz.
1605 Ayrer stirbt. — Arndt: Vom wahren Christentum.
1605—1659 Simon Dach.
1607—1676 Paul Gerhardt.
1609—1640 Paul Fleming.
1612 Jakob Böhme: Morgenröte.
1616—1664 Gryphius.
1617 Gründung der Fruchtbringenden Gesellschaft. — Opitz: Aristarch.
1618—1648 Dreißigjähriger Krieg.
1618 Ayrers Opus theatricum erscheint.
1624 Opitz: Deutsche Poemata und Von Deutscher Poeterey.
1625—1676 Grimmelshausen.
Um 1640 Moscherosch: Philander von Sittewald.
1641—1649 Harsdörffers Frauenzimmergesprächspiele.
1642 Flemings Teutsche Poemata.
1643 Moscherosch: Insomnis cura parentum. — Gründung der Deutschgesinnten Genossenschaft (Zesen).
1644 Gründung des Pegnitzordens (Harsdörffer und Klaj).
1645 Zesen: Adriatische Rosemund.
1646—1716 Leibniz.
1647—1653 Harsdörffer: Poetischer Trichter.
1649 Spee: Trutznachtigall.
1652 Laurembergs Scherzgedichte.
1654 Logaus Sinngedichte.
1657 Angelus Silesius: „Heilige Seelenlust“ und „Geistreiche Sinn- und Schlußreime“ (1675 als „Cherubinischer Wandersmann“). — Der Orbis pictus von Comenius.
1659—1660 Bucholtz: Herkules und Valiska.
1660 Gryphius: Die geliebte Dornrose.
1663 Schottels Teutsche Hauptsprache.
1664 Rachels Satirische Gedichte.
1666 Paul Gerhardts Geistliche Andachten.
1669 Grimmelshausens Simplicissimus.
1669—1673 Ulrich von Braunschweig: Syrerin Aramena.
1673 Hofmannswaldaus Gedichte. — Grimmelshausens Teutscher Michel.
1687 Thomasius: Discours von der Nachahmung der Franzosen.
1688 Zieglers Asiatische Banise. — Morhofs Polyhistor.
1688—1689 Thomasius' Monatsschrift.
1689—1690 Lohensteins Arminius.
1694 Gründung der Universität Halle.
1696 Reuter: Schellmuffsky.
1697 Wernike: Überschriften.
1699 Arnolds Kirchen- und Ketzerhistorie.

18. Jahrhundert.

1695—1723 Christian Günther.
1700 Canitz: Gedichte. — Gründung der Berliner Akademie.
1704 Abschatz: Gedichte.
1709—1711: Der Tatler von Steele und Addison.
1712 Chr. Wolff: Von den Kräften des menschlichen Verstandes.
1713 Der Vernünftler.
1719 Defoes Robinson.
1721—1723 Bodmers und Breitingers Discourse der Maler.
1721—1748 Brockes: Irdisches Vergnügen in Gott.
1724 Günthers Gedichte. — Hamburgische Zeitschrift Der Patriot.
1724—1803 Klopstock.
1724—1804 Kant.
1729—1781 **Lessing.**
1730 Gottscheds Kritische Dichtkunst.

1730—1788 Hamann.
1731—1743 Schnabels Insel Felsenburg.
1732 Hallers Gedichte. — Gottscheds Cato.
1733—1813 Wieland.
1738 Hagedorns Fabeln und Erzählungen. — Leibniz: Unvorgreifliche Gedanken.
1739 Liscows Schriften.
1740 Breitingers Kritische Dichtkunst.
Um 1740—1752 Gottscheds Streit mit den Schweizern.
1740—1786 Regierung Friedrichs des Großen.
1744—1759 Bremer Beiträge.
1744—1803 Herder.
1746 Götz und Uz: Oden Anakreons.
1746—1748 Gellerts Fabeln und Erzählungen. — Gottscheds Deutsche Sprachkunst.
1748—1773 Klopstocks Messias.
1749 E. von Kleist: Frühling.
1749—1832 **Goethe.**
1755 Lessings Miß Sarah Sampson. — Winckelmann: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke.
1756 Gessners Idyllen.
1756—1763 Siebenjähr. Krieg.
1757 Gellerts Geistliche Oden und Lieder. — Bodmers Proben des Nibelungenliedes.
1758 Gleims Preußische Kriegslieder.
1759—1765 Lessings Literaturbriefe.
1759—1805 **Schiller.**
1760—1763 Macphersons Ossian.
1761 Rousseaus Emil.
1762—1766 Wielands Shakespeare-Übersetzung.
1763 Lessings Minna von Barnhelm (gedruckt 1767).
1763—1825 Jean Paul.
1764 Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums.
1765 Percys Sammlung altenglischer Balladen.
1766—1767 Herders Fragmente über die neuere deutsche Literatur. — Wielands Agathon.
1766 Lessings Laokoon.
1767 Mendelssohns Phädon.
1767—1769 Lessings Hamburgische Dramaturgie.
1768 Gerstenbergs Ugolino. — Wielands Musarion.
1769 Herders Kritische Wälder. — Goethes Leipziger Liederbuch. — Göttinger Musenalmanach (1769—1803).
1770—1843 Hölderlin.
1771 Klopstocks Oden.
1772 Lessings Emilia Galotti. — Gründung des Hainbundes. — Herders Ursprung der Sprachen.
1773 Goethes Götz von Berlichingen. — Bürgers Lenore. — Herders Von deutscher Art und Kunst.
1774 Goethes Clavigo und Werther. — Mösers Patriotische Phantasien. — Klopstocks Gelehrtenrepublik.
1775 Goethes Stella. — Eschenburgs deutscher Shakespeare.
1776 Goethes Geschwister. — Klingers Sturm und Drang. — Julius von Tarent von Leisewitz. — H. L. Wagners Kindesmörderin. — Millers Sigwart.
1777—1811 Heinrich von Kleist.
1778—1779 Herders Volkslieder.
1779 Lessings Nathan.
1780—1860 Schopenhauer.
1780 Wielands Oberon. — Lessings Erziehung des Menschengeschlechts. — Friedrichs des Großen Schrift Über die deutsche Literatur.
1781 Schillers Räuber. — Die deutsche Odyssee von Voß. — Kants Kritik der reinen Vernunft.
1783 Schillers Fiesko.
1784 Schillers Kabale und Liebe.
1790 Goethes Faust ein Fragment.
1784—1791 Herders Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit.
1785 Schillers Lied An die Freunde.
1787 Schillers Don Carlos. — Goethes Iphigenie.
1787—1862 Uhland.
1788 Goethes Egmont. — Schillers Götter Griechenlands.
1788—1857 Eichendorff.
1788—1866 Rückert.
1789 Ausbruch der französischen Revolution. — Schillers „Künstler".
1790 Goethes Tasso.
1791—1795 Schillers ästhetische Hauptschriften.
1791—1872: Grillparzer.
1794 Goethes Reineke Fuchs.
1794—1797 Schillers Horen.
1795 Luise von Voß. — Goethes Römische Elegien.
1795—1796 Goethes Wilhelm Meister.
1796 Xenien Goethes und Schillers.
1796—1835 Platen.
1796—1840 Immermann.
1797—1810 Schlegels Shakespeare.
1797 Goethes und Schillers Balladenjahr. — Goethes Hermann und Dorothea.
1797—1848 Annette von Droste-Hülshoff.
1799 Tieck-Wackenroders Phantasien über die Kunst und Tiecks Romantische Dichtungen.
1797—1856 Heinrich Heine.
1798 Wallensteins Lager von Schiller.
1798—1800 Das Athenäum der Brüder Schlegel.
1799 Schillers Glocke. — Fr. Schlegels Lucinde. — Schleiermachers Reden über Religion.
1800 Schillers Wallenstein (vollständig gedruckt). — Hymnen an die Nacht von Novalis.

19. Jahrhundert (erste Hälfte).

1801 Schillers Maria Stuart.
1802 Schillers Jungfrau von Orleans.
1802—1850 Lenau.
1803 Schillers Braut von Messina. — Hebels Allemannische Gedichte.
1804 Schillers Tell. — Goethes Natürliche Tochter.
1804 Napoleon I. Kaiser der Franzosen.
1804—1875 Mörike.
1805 Schillers Tod. — Goethes Epilog zu Schillers Glocke. — Herders Cid.
1806 Schlacht bei Jena.
1806—1808 Des Knaben Wunderhorn von Arnim und Brentano.
1807 Herausgabe des Nibelungenliedes durch v. d. Hagen.
1807—1808 Fichtes Reden an die deutsche Nation.
1807—1887 Fr. Th. Vischer.
1808 Goethes Faust (erster Teil). — Kleists Zerbrochener Krug, Penthesileia, Käthchen, Hermannschlacht (Aufführung oder Druck oder Entstehung). — Fr. Schlegels Sprache und Weisheit der Indier.

1809 Goethes Wahlverwandtschaften.
1810 Kleists Prinz von Homburg.
1810—1874 Fritz Reuter.
1810—1811 Kleists Erzählungen.
1810—1876 Freiligrath.
1811—1833 Goethes Dichtung und Wahrheit.
1812—1815 Volksmärchen der Brüder Grimm.
1813 Schlacht bei Leipzig.
1813—1863 Hebbel.
1813—1865 Otto Ludwig.
1813—1883 Richard Wagner.
1815 Schlacht bei Waterloo. — Uhlands Gedichte.
1815—1884 Geibel.
1816 Goethes Italienische Reise.
1817 Grillparzers Ahnfrau.
1817—1888 Storm.
1819 Karlsbader Beschlüsse. — Goethes Westöstlicher Divan. — Schopenhauers Welt als Wille und Vorstellung. — Grillparzers Sappho.
1819—1890 Gottfried Keller.
1822 Heines erste Gedichtsammlung.
1823 Rückerts Liebesfrühling.
1825—1898 C. F. Meyer.
1826 Hölderlins Gedichte.
1826 usw. Heines Reisebilder.
1827 Simrocks Übersetzung des Nibelungenliedes. — Heines Buch der Lieder. — Grabbes Dramatische Dichtungen.
1828 Platens Gedichte.
1830 Pariser Juli-Revolution.
1830—1834 Börnes Briefe aus Paris.
1831 Chamissos Gedichte.
1832 Goethes Faust (zweiter Teil). — Mörikes Maler Nolten. — Lenaus Gedichte.
1833—1834 Laubes Junges Europa.
1834 Grillparzers Traum ein Leben.
1835 Bundestagsbeschluß gegen das Junge Deutschland. — Gutzkows Wally. — Das Leben Jesu von Strauß.
1836 Immermanns Epigonen.
1837 Eichendorffs Gedichte. — A. von Droste-Hülshoffs Gedichte.
1838 Mörikes Gedichte. — Freiligraths Gedichte. — Immermanns Münchhausen.
1840 Beckers Rheinlied und Schneckenburgers Wacht am Rhein. — Immermanns Tristan und Isolde. — Hebbels Judith (Aufführung). — W. Alexis: Roland von Berlin.
1840—1861 Friedrich Wilhelm IV.
1841 Herweghs Lieder eines Lebendigen. — Hoffmanns von Fallersleben Deutschland über alles. — Geibels Zeitstimmen. — Gotthelfs Uli der Knecht. — Feuerbachs Wesen des Christentums.
1842 Hebbels Gedichte. — Strachwitz: Lieder eines Erwachenden.
1843 Hebbels Genoveva. — R. Wagners Fliegender Holländer. — Heines Atta Troll. — B. Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten.
1844 Freiligraths Glaubensbekenntnis. — Hebbels Maria Magdalene. — Heines Neue Gedichte und Deutschland.
1844—1900 Nietzsche.
1845 R. Wagners Tannhäuser. — Feuerbachs Wesen der Religion. — A. von Humboldts Kosmos.
1846 G. Kellers Gedichte. — W. Alexis: Hosen des Herrn von Bredow.
1847 Wagners Lohengrin. — Gutzkows Uriel Acosta.
1848 Revolution in Paris, Wien und Berlin.
1849 Amaranth von Redwitz. — Storms Immensee. — Freiligraths Politische und soziale Gedichte.
1850 Otto Ludwigs Erbförster. — R. Wagners Kunstwerk der Zukunft. — Gutzkows Ritter vom Geist.

19. Jahrhundert (zweite Hälfte) und 20. Jahrhundert.

1851 Schopenhauers Parerga und Paralipomena. — Heines Romanzero. — Fontanes Gedichte.
1851—1855 G. Kellers erster Grüner Heinrich.
1852 Hebbels Agnes Bernauer. — O. Ludwigs Makkabäer. — Storms Gedichte. — Groths Quickborn.
1853 G. Freytags Journalisten. — Linggs Gedichte.
1854 Scheffels Trompeter. — J. G. Fischers Gedichte.
1854—1855 Mommsens Römische Geschichte.
1855 Mörikes Mozart auf der Reise nach Prag. — Scheffels Ekkehard. — O. Ludwigs Heiterethei. — G. Freytags Soll und Haben. — P. Heyses Novellen.
1856 Hebbels Gyges. — O. Ludwigs Zwischen Himmel und Erde. — Geibels Neue Gedichte. — G. Kellers Leute von Seldwyla.
1857 Raabes Sperlingsgasse. — Fritz Reuters Kein Hüsung.
1859 R. Wagners Tristan. — Reuters Franzosentid. — G. Freytags Bilder aus der deutschen Vergangenheit. — Darwins Ursprung der Arten.
1860 Burckhardts Kultur der Renaissance.
1861—1888 Wilhelm I. König von Preußen und Deutscher Kaiser.
1862 Hebbels Nibelungen. — Reuters Festungstid und Stromtid. — Fontanes Wanderungen durch die Mark.
1864 C. F. Meyers Balladen. — G. Freytags Verlorene Handschrift. — Raabes Hungerpastor.
1866 Der deutsche Krieg.
1866—1868 Die Völkerwanderung von Lingg.
1867 Scheffels Gaudeamus. — Jordans Nibelungen. — Das Kapital von Marx.
1868 R. Wagners Meistersinger.
1869 E. von Hartmanns Philosophie des Unbewußten.
1870 Anzengrubers Pfarrer von Kirchfeld.
1870-1871 Deutsch-französischer Krieg. — Heyses Gedichte. — C. F. Meyer: Huttens letzte Tage. — L. von François: Letzte Reckenburgerin.
1872 Kellers Legenden. — Nietzsches Geburt der Tragödie. — Der alte und der neue Glaube von Strauß.
1872—1881 G. Freytags Ahnen.
1873 C. F. Meyers Novellen. — Heyses Kinder der Welt.
1874 Wagners Ring des Nibelungen.
1875 Roseggers Waldschulmeister.
1876 Heyses Im Paradiese. — C. F. Meyers Jürg Jenatsch. — Beginn der Bayreuther Festspiele.

1877 Storms Aquis submersus. — Ibsens Stützen der Gesellschaft.

1878 Sozialistengesetz. — Anzengrubers Viertes Gebot. — Kellers Züricher Novellen. — Nietzsches Menschliches Allzumenschliches. — Fontanes Vor dem Sturm. — Zolas Assommoir.

1879 Vischers „Auch Einer". — Treitschkes Deutsche Geschichte des 19. Jahrhunderts. — Ibsens Nora.

1880 Ebner-Eschenbachs Aphorismen. — Kellers Grüner Heinrich in zweiter Bearbeitung. — Fontanes Grete Minde.

1881 Kellers Sinngedicht. — Franzos' Kampf ums Recht. — Ibsens Gespenster. — Rankes Weltgeschichte.

1882 Vischers Lyrische Gänge. — C. F. Meyers Gedichte. — Wildenbruchs Karolinger.

1883. Kellers Gedichte. — Liliencrons Adjutantenritte. — Nietzsches Zarathustra.

1884 Henckells Skizzenbuch.

1885 „Moderne Dichtercharaktere".

1886 Kellers Martin Salander.

1887 Ebner-Eschenbach: Das Gemeindekind. — Sudermanns Frau Sorge.

1888 Wildenbruchs Quitzows. — Fontanes Irrungen und Wirrungen.

1889 Sudermann: Die Ehre. — Holz und Schlaf: Familie Selicke. — Hauptmanns Vor Sonnenaufgang.

1890 Ebner-Eschenbach: Unsühnbar. — Sudermann: Sodoms Ende.

1891 Roseggers Martin der Mann. — G. Falkes Gedichte. — Hauptmanns Einsame Menschen. — Moltkes Gesammelte Schriften.

1892 Fuldas Talismann. — Hauptmanns Weber.

1893 Halbes Jugend. — Sudermanns Heimat. — Hauptmanns Biberpelz und Hannele.

1894 Ricarda Huchs Gedichte.

1895 Hauptmanns Florian Geyer.

1896 Liliencrons Ausgewählte Gedichte. — Hauptmanns Versunkene Glocke. — Sudermanns Morituri.

1898 Heyses Neue Gedichte. — Bismarcks Gedanken und Erinnerungen.

1900 Dreyers Probekandidat. — Hartlebens Rosenmontag.

1901 Frenssens Jörn Uhl.

1902 Hauptmanns Armer Heinrich. — H. Hesses Gedichte.

1903 Hofmannsthals Elektra. — Beyerleins Zapfenstreich.

1905 H. Hesse: Unterm Rad. — Isolde Kurz: Neue Gedichte. — Hauptmanns Pippa.

1906 Handel-Mazzetti: Jesse und Maria.

1908 Hauptmanns Griselda.

1909 Sudermanns Strandkinder.

1910 Hauptmanns Emanuel Quint.

1911 Schönherrs Glauben und Heimat, Sudermanns Bettler von Syrakus.

1912 Hauptmanns Gabriel Schilling.

1913 Handel-Mazzetti: Stephana Schwertner, Hauptmanns Festspiel.

1914 Lyrik des Weltkrieges in zahlreichen Sammlungen, auch in E. Engels: „1914, ein Tagebuch."

Namenverzeichnis.



Der Mann und das Werk

von

Eduard Engel.

Ein stattlicher Band von 641 Seiten. Mit 32 Bildnissen, 8 Abbildungen und 12 Handschriften. In elegantem Ganzleinenband 10 M.

Engels Goethebuch ist, wie die Kritik übereinstimmend anerkannt hat, nicht nur das **an tatsächlichem Material reichste,** sondern zugleich das durch die neue **Auffassung und Darstellung** aller wichtigsten Phasen in Goethes Menschenleben und in seiner dichterischen Entwicklung **eigentümlichste Werk in der gesamten Goetheliteratur.** Der Verfasser hat sich durchaus freigehalten von der Vergötterung, die in vielen verbreiteten Büchern über Goethe herrscht; er hat vielmehr bei aller selbstverständlichen echten und tiefen Verehrung für Goethe die Wahrheit, nichts als die Wahrheit und nur die Wahrheit über Goethe erforschen wollen und rückhaltlos dargestellt.

= Deutsche Meisterprosa. =

Ein Lesebuch von Eduard Engel.

6. bis 10. Tausend.

Mit dem Bildnis Lessings und zahlreichen Handschriften. In Ganzleinen gebunden 4 M, in elegantem Geschenkeinband 5 M.

Eine mustergültige Sammlung von Proben ausgezeichneten deutschen Stils. Ein Gegenstück zu des Verfassers „Deutscher Stilkunst", zugleich ein deutsches Meister- und Musterlesebuch, wie es bisher keines gab.

Eduard Engel

1914-15.

Ein Tagebuch.

Mit Urkunden, Bildnissen und Karten. 3 Bände, fein gebunden, je 5 M 50 Pf.

Verlag von George Westermann

in Braunschweig und Berlin.